STORIA

DEI MONUMENTI

DEL REAME DELLE DUE SICILIE

Tomo II

—

Parte I

NAPOLI

STAMPERIA E CARTIERE DEL FIBRENO

Strada Trinità Maggiore N° 26.

1847

PRINCIPALI EDIFICII

DELLA

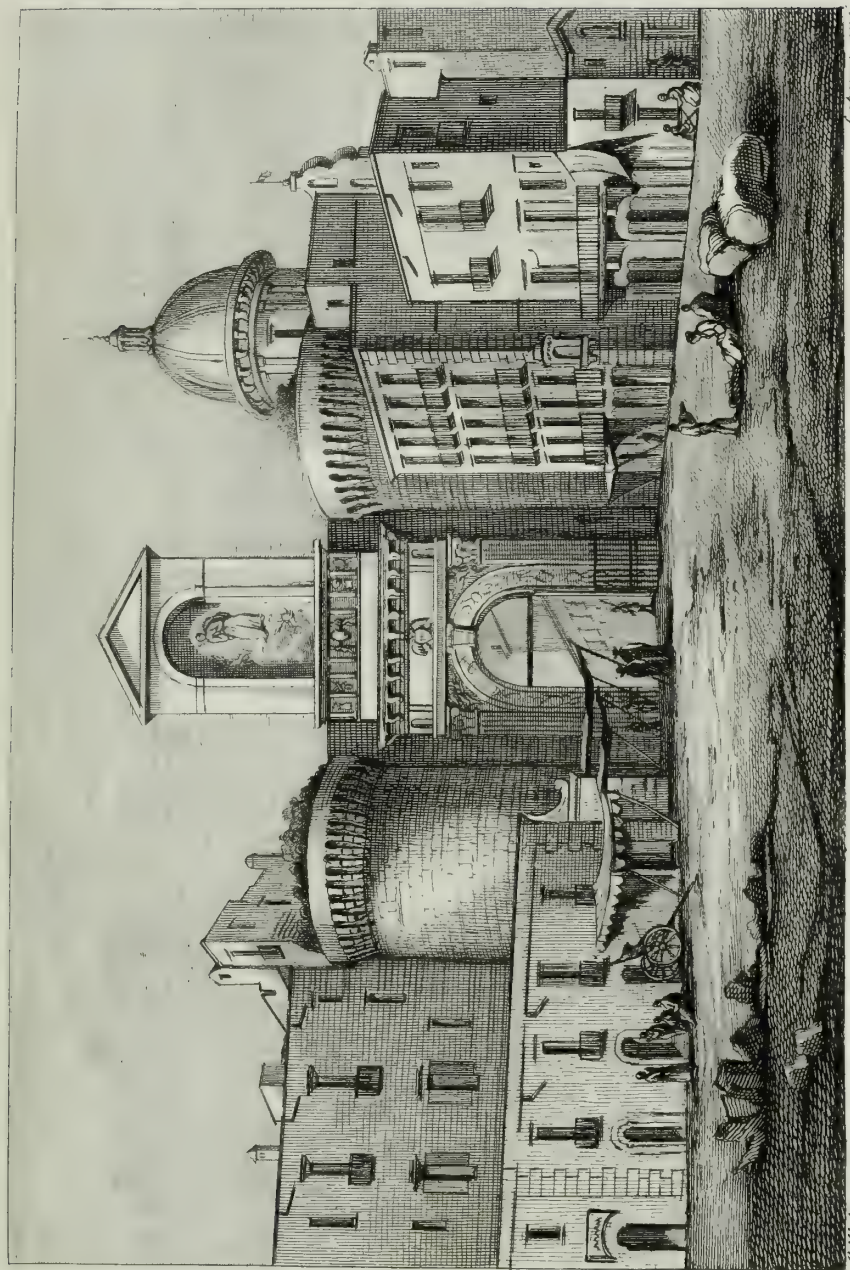
CITTÀ DI NAPOLI

DESCRITTI

DA SCIPIONE VOLPICELLA

CITTÀ DI NAPOLI

G W. des.

Cataneo inc.

Porta Capuana

PORTA CAPUANA

Siccome procede la civiltà, così vengon di tempo in tempo meno i sospetti, e meglio s' affratellano gli uomini. Il che ci vien fatto di scorgere tutte le volte che poniamo mente agli avanzi di quelle mura, onde la città di Napoli è stata per lo passato accerchiata. Dimorava dapprima il monarca in qualche castello fuori le mura, perciò che i cittadini suoi sudditi gli davan ombra e sospetto. Dimoravano i cittadini racchiusi tra torri e cortine, perchè temevano de' potenti accesi nel desiderio di conquistare indipendenti terre e contrade. Ma, secondo che la brutal forza dell' arme veniva dalla ragion superata, andavano le mura allargandosi ed abbracciando i regii castelli. Questi erano in processo di tempo scambiati da' principi con indifesi palagi, e quelle s' abbandonavano e disfacevano.

Verso la fine del secolo decimoquinto, e propriamente l' anno 1484, regnava in Napoli Ferrante I d' Aragona. Questi, figliuol bastardo del magnanimo Alfonso, ebbe gagliardamente a combattere i baroni del Reame, che impazienti di freno aspiravano d' accrescere oltre ogni misura la già smodata loro potenza. Tenendo le redini del governo in tempi, in cui gli contrastavano uomini ambiziosi e di mala fede, dovette usare per vincerli la forza e l' astuzia. Quindi deriva, che, anzi che

accorto e savio, molti l' abbiano giudicato principe crudele ed ingannatore. Ma veramente Ferrante, mirando sempre al suo scopo di conservare l'ereditata corona, attese con grande maestria, secondo le diverse occorrenze, a prendere quei partiti che la ragion di stato gli consigliava. Onde promulgò ancora bellissime leggi e fece ammirabili provvedimenti, che in gran parte si giacciono tuttavia nelle tenebre. Le arti, le scienze, le lettere furono da Ferrante protette e fomentate. Per effetto di cotal governo essendosi assai aumentata la napolitana popolazione, volle il monarca che il recinto delle mura della città fosse allargato ed il Castel Capuano venisse in quello racchiuso.

Il dì 15 (1) del giugno, l' anno 1484, molto solennemente si conducea re Ferrante con la sua corte nel luogo presso Santa Maria del Carmine, ove s'aveva a dar principio alle mura, le quali dovevano abbracciare le strade del Lavinaro e della Duchesca e la piazza dell' Orto del Conte e giugnere a Santa Maria Donna Regina. La prima pietra di sì grande opera, congiunta con alquante medaglie d'oro, era da Ferrante posta in terra tra i plausi del concorso popolo. Vogliono alcuni essere stato Giuliano da Maiano l' architetto, a cui veniva dato il carico di condurre l' ordinato recinto con pietre quadre di piperno delle lave di Succavo e Pianura (2). Il soprastare alla fabbrica veniva commesso a Francesco Spinelli gentiluomo napolitano del sedil di Nido, e dipoi, costui morto, ad Antonio Capece Latro gentiluomo del sedil di Capuana. I cittadini di Napoli, ai quali piacque assai l'opera, mal comportarono le nuove taglie, che furono loro imposte per sopperire alle spese.

Pervenuta la fabbrica presso a Santa Caterina a Formello, quivi, ove la città è volta ad oriente di rincontro a Castel Capuano, tra due torri, l' una detta Honore e l' altra Virtù, era trasportata la porta, che stava dall'altra banda del Castello accosto al sedil di Capuana, facendone gli ornamenti di marmo Giuliano da Maiano, scultore ed architetto toscano (3).

Due scanalati pilastri, che di terra ad un terzo della loro altezza sono riempiuti di bastoncini, si veggono sormontati da capitelli d' ordine composito, sopra cui poggiano l' architrave, il fregio e la cornice dello stesso ordine soprannomato. L' arco, che tra i due pilastri si volge sino all' architrave, a cui si unisce con un serraglio lavorato a squame, è adorno di leggiadri e variati trofei di basso rilievo e di modanature eleganti. Nelle alette, che restano tra il volgersi dell' arco, l' architrave e i pilastri, sono scolpite due volanti vittorie portatrici di militari insegne, a cui sottostanno di rilievo due putti, che hanno ciascuno in una delle mani un

grappolo d' uva e con l' altro braccio sostengono un vaso colmo di frutta. Sopra il ben intagliato architrave s' eleva alto fregio con due nicchie agli estremi, corrispondenti ai sottoposti pilastri, nelle quali stanno allogate le statue de' santi Gennaro ed Agnello, antichi protettori della città. Tra le due nicchie doveva essere coperto il fregio da una scoltura rappresentante la coronazione di re Ferrante (4). Al ben proporzionato ed intagliato cornicione soprasta un attico con zoccolo al piede e cornice in cima, diviso in otto spazi quadrangolari. Ne' due spazi di mezzo è surretto da due angeli lo scudo della real casa d'Aragona, e ne' quattro estremi sono trofei militari.

In questo stato per avventura già si trovava l'anno 1495 la Porta Capuana, quando il dì 20 del febbraio, essendo l' esercito di Carlo VIII presso alle mura, Cesare Bozzuto, Luigi Caracciolo, Antonio Marramaldo e più altri gentiluomini napolitani, ai quali erano state concesse da re Ferrante il vecchio le chiavi delle porte della città (5), corsero ad aprirla alle francesi milizie: il che, per essersi spezzata la chiave, non si potette agevolmente ottenere.

Nel corso degli otto anni che seguitarono accaddero grandi cose nel Reame. Il facile conquisto di Carlo VIII, la precipitosa sua ritirata, il ritorno di Ferrante II d'Aragona, la cacciata delle francesi milizie, il breve reggimento del soprannomato Ferrante, la successione di Federico alla corona, la guerra a costui mossa dai re di Francia e di Spagna, la divisione del Reame tra questi due monarchi, la guerra fatta tra gli eserciti spagnuolo e francese, la vittoria dagli Spagnuoli ottenuta, il cominciamento del governo viceregnale: tutte queste cose successero nel breve spazio d'otto anni. Il vincitore Consalvo Ferrando di Cordova gran capitano del re di Spagna, in compagnia di Prospero Colonna, del marchese del Vasto e d'altri egregi guerrieri, e seguitato da fanti ed uomini d' arme, entrava con reale apparato e sotto l'ombrella, il dì 16 del maggio l'anno 1503, per la Porta Capuana nella città di Napoli (6).

Indi già passati sei lustri, l'anno 1535, aspettandosi in Napoli l' imperator Carlo V, il famoso vicerè don Pietro di Toledo marchese di Villafranca volle, che nel fregio della Porta Capuana, tra le statue de' santi protettori Agnello e Gennaro, si vedesse, come ancora si vede, scolpita in marmo la bicipite aquila dell'impero ad ali spiegate, con l' impresa di Carlo nel mezzo del corpo (7).

Sotto questa porta veniva l' imperator Carlo, il dì 25 del novembre, incontrato dal vicario generale della corte arcivescovale con tutto il clero in processione. Smontava di cavallo all'apparir della Croce, ed adoratola la ba-

ciava. Montato di nuovo in sella, gli si facevano innanzi il principe di Salerno sindico della città e gli eletti dei seggi. L' eletto di Montagna ringraziava l' imperatore del suo venire, e quello di Nido gli presentava le chiavi della città. Le quali Carlo pigliava, e poi restituiva dicendo, che bene stavano quelle nelle mani de' suoi fedeli vassalli. Quindi sotto un pallio di broccato sostenuto da nobili e popolari, col corteggio degli ufficiali e titolati del Reame, con solenne pompa dava principio l' imperatore alla sua cavalcata. Andavano innanzi i Continui, milizia a cavallo armata alla leggiera. Venivano appresso i ventinove capi delle piazze di Napoli e i loro dieci consultori vestiti di damasco paonazzo. Seguitavano, variamente e riccamente abbigliati, gentiluomini, cavalieri e baroni privi di titoli: e poi baroni titolati, secondo il loro ordine di precedenza. Si vedevano i trombetti, i pifferi ed i portieri della città, coperti di cappe di Firenze gialle con fasce di raso cremisi, calze di lana rosse e gialle, casacche di raso gialle e rosse, berrette rosse adorne di gialle piume, e dorati bastoni in mano con l'armi della città. Questi precedevano gli eletti de' seggi, le cui vesti erano giubboni di raso cremisi, calze di scarlatto, roboni di velluto cremisi soppannati di raso cremisi, scarpe e berrettoni di velluto cremisi. A costoro tenevano dietro il gran contestabile Ascanio Colonna, il grande ammirante duca di Somma, il gran cancelliere conte di Castro, vestiti, siccome grandi ufficiali della corona, di raso bianco con roboni di grana foderati di bianchi armellini, con gioiellati berrettoni di grana. Veniva dipoi il sindico principe di Salerno con veste di velluto mischio guernita di puntali di oro e con gioiellata berretta, portando in mano il reale stendardo. Indi bellamente abbigliati procedevano il vicerè marchese di Villafranca a man destra ed il duca di Montalto della real casa d'Aragona a mano manca. Seguitava il gran camerlengo marchese del Vasto, il quale, adempiendo l'ufficio di grande scudiere, aveva lo stocco in mano, vestito siccome gli altri grandi officiali della corona. Gli andava dietro il regio tesoriere, che gittava monete al popolo. Innanzi all'imperatore cavalcavano due araldi con le armi imperiali. Si mostrava da ultimo Carlo sotto il pallio, con veste e cappello alla borgognona, di velluto morato, e col tosone in sul petto, stando al freno del suo cavallo due gentiluomini del sedil di Capuana. I prelati col cappellano maggiore, i consiglieri di stato, i reggenti del Collaterale di lunga cappa e di corta, i consiglieri di Santa Chiara, gli ufficiali della Summaria, della Vicaria, della Bagliva, della Zecca e d' ogni altro tribunale del Reame chiudevano la cavalcata. Lungo i lati di questa

camminavano con bell' ordine gli archibugieri, alabardieri ed arcieri della guardia dell' imperatore, con vesti dei colori della città, rosso e giallo, e con armi indorate (8).

Dopo questa solenne entrata, per lo spazio di cento e ventun' anno, nulla accadde a Porta Capuana che fosse degno d'essere riferito. Ma l'anno 1656, essendo stata Napoli travagliata da memorabile pestilenza, successe cosa che qui si vuol ricordare.

Fra Mattia della nobile casa de' Preti o Presbiteri di Taverna in Calabria, cavaliere dell' ordine di San Giovanni di Gerusalemme, egregio pittore, avendo, mosso da impeto d' ira, ferito in Roma un potente suo emolo, si fugge di quella città alla volta di Napoli. Temendosi in Napoli non si ridestasse il pestifero morbo, è legge del vicerè conte di Castrillo, che niuno, pena la vita, osi d'entrare nella città ed oltrepassare gli stabiliti cancelli. O ignaro o poco curante di questo bando, vuole il mal arrivato cavaliere traversare i cancelli. Il che essendogli insolentemente da due guardie impedito, cavata fuori la spada, priva l' una di vita, l' altra disarma, e si volge in fuga. Vede la milizia urbana da lunge un uomo con isguainata spada che corre, una disarmata guardia che il segue, una sentinella che sanguinosa giace distesa in terra. Il persegue, in breve tempo il raggiugne. Il cavalier calabrese, privo di passaporto, reo d' omicidio, violator d' una legge di salute pubblica, è tratto in oscuro carcere, è in grave pericolo d' esser condannato a morire. Caduto in tanta miseria, supplica fra Mattia al vicerè che gli usi misericordia, e giudicare il faccia dal Consiglio Collaterale. Condiscende il pietoso vicerè a tal dimanda. Unitosi il Collaterale, i più vogliono che il Preti vada al meritato supplizio. Ci ha chi ricorda essere il reo valoroso pittore, lodato ed ammirato per tutta Italia. Dicono il reggente Sanfelice ed il consiglier Capece Galeota, che questo eccellente pittore offre di gratuitamente dipignere, ove gli sia condonato, le immagini della Vergine Immacolata e de' santi protettori di Napoli sopra le porte della città, empiendo in tal modo il voto fatto dagli eletti de' seggi. Dopo lungo dibattersi sopra ciò si decreta, non sia il Preti condotto all' estremo supplicio, perciò che *excellens in arte non debet mori*, ma debba in pena del suo delitto fare i sopraccennati dipinti.

Fu allora sopra l' attico della Porta Capuana fabbricato un assai brutto nicchione, ornato di pilastri con orecchiette e risalti, secondo l' ordine composito usato nella porta, perchè vi potesse il Preti dipignere.

Messosi costui all'opera, figurò nella parte inferiore del nicchione una piazza coperta di cadaveri con beccamorti che in carrette e barelle li trasportano

alle sepolture, ed altri miserabili oggetti. Dipinse nel mezzo l' arcangelo san Michele ed i santi Gennaro, Agnello e Rocco in atto di pregare la Vergine che interceda pel popolo napolitano presso il suo Divino Figliuolo. E rappresentò in alto la Vergine, la quale chiede a Gesù Cristo misericordia per la desolata città (9).

Questa pittura a fresco, che per grandezza e perfezione di stile fu a que'tempi maravigliosa, le piogge, i venti, i tremuoti in pochi anni distrussero. Ora, in luogo di quella, nel nicchione alquanto aggiustato si vede in aria l'immagine di Nostra Donna che calpesta il serpente, alla quale sottostanno angeli ed angeletti, che recano il giglio, lo specchio ed altri simboli della purità della Vergine. Fu quest'opera compiuta l' anno 1837 da Gennaro Maldarelli.

Convien por fine al ragionare della Porta Capuana, narrando un fausto successo, con cui fu dato principio alla ristaurazione dell'indipendente monarchia napolitana.

Il dì 10 del maggio l' anno 1734 vedevasi Porta Capuana guernita d'arazzi ed ingombra di grande e lieto popolo. Due righe dell'urbana milizia aveano cominciamento ai lati di quella, e s'internavano nella città. Erano forse valiche tre ore dopo il mezzodì, e s'udiva un tratto suonar le campane di tutte le chiese, sparare le artiglierie di tutti i castelli. A ciò s'aggiugneva tiri di masti, suoni di concertati strumenti, popolari acclamazioni. Entrava per la porta la cavalleria spagnuola assai bellamente ordinata. Gentiluomini, cortigiani, generali, baroni, che avevano in dosso vesti ricchissime, seguitavano sopra stupendi cavalli. Tra costoro appariva il real tesoriere, che gittava al popolo mezze doble e quartigli di Spagna d' argento. Indi tra il marchese di Arienzo capitano delle guardie del corpo, il conte di Santo Stefano maggior maggiordomo e il principe Corsini cavallerizzo maggiore, si vedea cavalcare un leggiadro giovane di dieciotto anni. Vestiva un giustacuore di drappo d'oro ed argento, guernito di bottoni di diamanti, con gli ordini del Tosone e di Santo Spirito, ed aveva in capo un picciol cappello piumato, adorno nel lato sinistro di nastri rossi e bianchi con un prezioso gioiello di splendidi e grossi diamanti. Gli venivano dietro tutte le guardie del corpo, che avevano alle spalle i moschetti e le sciable nude alle mani.

Chi era questo giovanetto che entrava in Napoli per la Porta Capuana con sì gran pompa e con tanta general contentezza? Era Carlo Borbone, distruttore del grave governo viceregnale e della napolitana soggezione alla Spagna (10).

Al presente le porte della città di Napoli più non hanno chiavi, e pochi avanzi delle antiche mura mostrano il trionfo della civiltà universale.

NOTE

(1) Notar Giacomo nella Cronica di Napoli narra questo fatto a dì 15 del maggio (fac. 150), l'Anonimo Cronista stampato dal Perger il riferisce al primo giorno del luglio (vol. III, fac. 180), e Giuliano Passero ne' suoi Giornali il ricorda a dì 15 del giugno (fac. 43). Conviene attenersi al detto del Passero; perciò che il Tutini nel suo discorso dell'Origine dei Seggi di Napoli (fac. 11) rapporta la seguente iscrizione, che si leggeva nella torre Spinella dietro il monastero del Carmine:

Divus Aragonea qui surgit origine Caesar,
Italus, et pace ingens Ferdinandus et armis,
Dum tibi Parthenope miri nova pergama, fastus,
Et simul aeternam mansuras conderet arces
M. scriptus M. CCCC. LXXXIIII. XV. Junii
Hic lapidem primum fundavit numine dextro
Franciscus Spinellus Eques porrexera illum:
Tempore quo Junii lux ternaque fulserat hora,
Et ortu Christi tria lustra deme trecentis.

(2) Donde cavò il Tutini, seguitato dai compilatori dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, l'essere stato Giulian da Maiano l' architetto della fabbrica delle mura?

(3) Questo afferma il Vasàri.

(4) Questo afferma il Tutini.

(5) Il dì 26 del settembre l'anno 1488 indirizzò re Ferrante la seguente lettera ad Antonio Capece Latro. *Messer Antonio, havendomo noi inteso li reclamori dello fidelissimo Popolo di questa Cita di Napoli, et como per lo passato have havuto in custodia le Porte di questa nostra Cita secondo ci have fatto costare, e perche è necessario di tenerli contenti, per tanto ve decimo, e commandamo, che fenita, che sarà la porta de lo mercato, ci debiate fare la chiava, et consignarla a lo*

detto Popolo, et cossi farrite de le autre Porte fenite che saranno, et non mancate si havite cara nostra gratia, che tale è nostra intentione. Molti han creduto per questa lettera, che ai popolari fossero state concesse da re Ferrante I le chiavi delle porte di Napoli. Ma chi considera che l' autorità del popolo era tutta a quei tempi nelle mani de' gentiluomini, e pon mente ai gentiluomini che aprirono la Porta Capuana alle milizie di Carlo VIII, e pensa alla restaurazione dell' autorità popolare accaduta poco dipoi, crederà che la voce popolo nella riferita lettera non significa i popolari, ma il comune di Napoli. Le croniche di Notar Giacomo e di Giacomo Gallo contemporanei sono atte a distruggere ogni dubbio intorno a cotal subbietto.

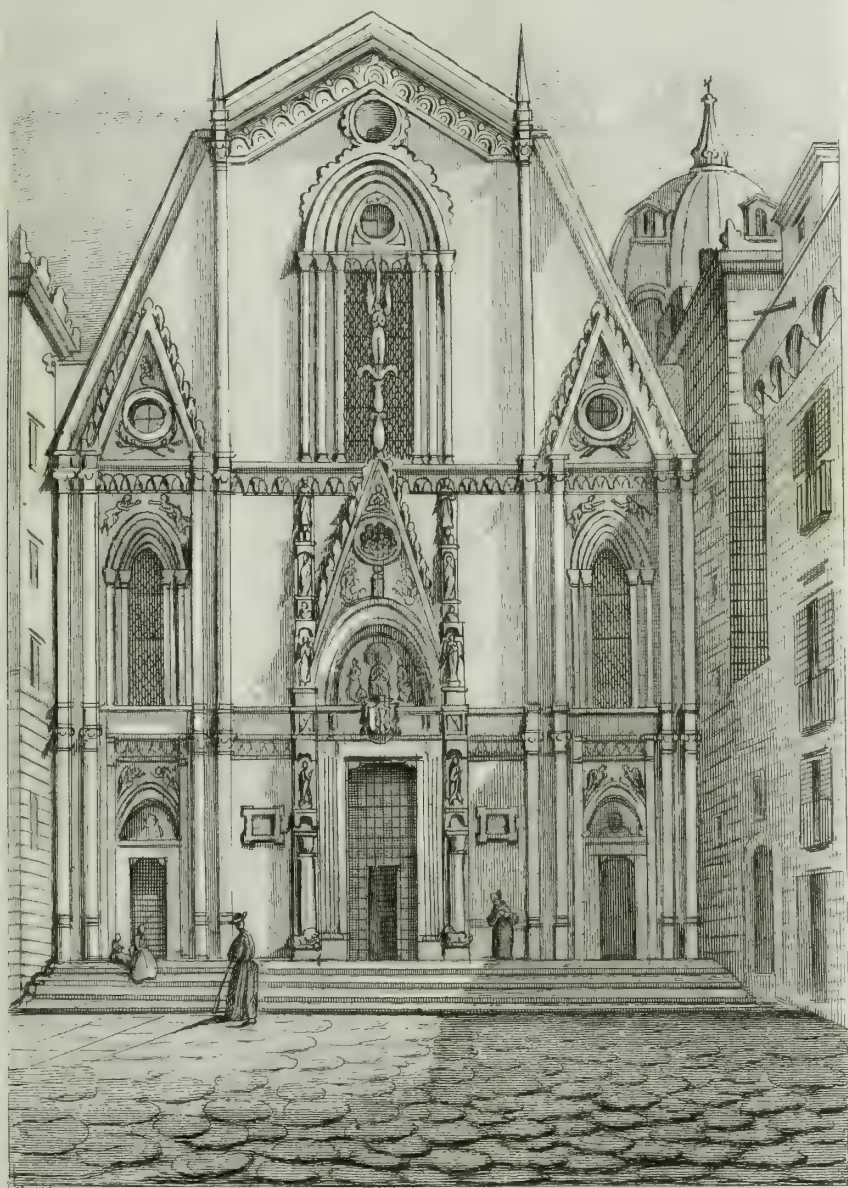
(6) Vedi la *Vita di Consalvo Ferrando di Cordova* scritta da monsignor *Paolo Giovio* al lib. II, e la *Cronica di Notar Giacomo* a fac. 253.

(7) Vogliono alcuni che non solo fu aggiunta l' impresa dell' imperador Carlo alla Porta Capuana in quel tempo, ma venne eziandio questa abbellita ed ornata con la magnificenza che vi si vede. Ove ciò fosse vero, non potette essere Giulian da Maiano l'autore di cotali abbellimenti, ma fu per avventura Giovanni Merliano. Ma nè il De Dominici nella vita del Merliano, nè gli scrittori contemporanei della storia di Napoli fanno di ciò parole.

(8) Gregorio Rosso ed Antonino Castaldo cronisti ed il poeta Giambattista Pino ed altri descrissero l'entrata trionfale di Carlo V nella città di Napoli.

(9) Vedi la Vita del Cav. F. Mattia Preti Pittore nel tomo terzo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani, scritte da Bernardo de Dominici napoletano.*

(10) Vedi il *Giornale storico di Giuseppe Senatore.*

G W del. Cataneo inc.

Duomo

IL DUOMO

I. PORTA MAGGIORE.

Essendo l' anno 1349 per effetto di spaventosi tremuoti andata in rovina la facciata della principal chiesa di Napoli (1), si trovava oltremodo semplice e rozza in sull'entrar del secolo XV, quando il cardinale Errico Minutolo, stato arcivescovo in quella sedia, volle magnificamente edificarla a sue spese. Antonio Bamboccio o Babosio (2), natio di Piperno, il cui valore in pittura, statuaria ed architettura era per bei lavori divenuto chiarissimo, ebbe il carico d'architettarla e scolpirla. Questi con l' aiuto de' suoi discepoli e sei altri ottimi artisti si mise all'opera, e l' ebbe l'anno 1407 compiuta.

All' una e all' altra banda della porta maggiore giace un leone sopra bassa e piccola base, e sostiene ritta sul dorso una breve colonnetta di porfido Sopra il capitello di ciascuna delle due colonne si eleva una piccola statua di santo, fatta di rilievo in una nicchietta di quella forma che si dice gotica. Una mensola, soprapposta ad un ornato fusticello di colonnetta che spunta dalla cima di ciascuna nicchietta, sostiene un' altra figurina di santo posta in altra nicchietta simile a quella che l'è di sotto. Sorgono da queste seconde laterali nicchiette alquanti fogliami a gui-

sa di capitelli che stanno al livello dell'architrave, nel quale sono intagliati di basso rilievo i busti de'quattro apostoli evangelisti e i due scudi della real casa angioina e della minutola, tra cui son frammessi fogliami. Sì l'architrave intagliato, come ciascuno degli stipiti, è d'un solo pezzo. Sull'architrave si vede poggiato un zoccolo in forma di pergamena spiegata, in cui si legge scolpita un'iscrizione in versi latini (3). Nel livello di questo zoccolo son due zoccoletti, uno per banda, sopra i fogliami surti dalle nicchiette delle due seconde figurine di santi, in un de'quali è intagliata l'insegna de'reali d'Angiò, e nell'altro quella de'Minutoli. Tra il zoccolo ed i zoccoletti si volge un arco a sesto acuto, il cui risalto è adorno di quattordici busti di beati di basso rilievo, nel mezzo de'quali sta in cima lo Spirito Santo in forma di colombo. Sotto l'arco e sopra il zoccolo siede maestosamente la Vergine col bambino Gesù nelle braccia, ed ha in un lato in piedi l'apostolo Pietro, e nell'altro il vescovo Gennaro altresì in piedi e il cardinal Minutolo in ginocchioni, figure tutte di rilievo. Racchiude l'arco e gli soprasta un ornamento piramidato, la cui punta giugne al mezzo della base del finestrone, ed i cui lati sono vagamente adorni di sporti fogliami. Nello spazio ch'è tra le cime dell'arco e del detto ornamento s'apre un tondo, che vien congiunto con la sottoposta punta dell'arco dall'arme del cardinal Errico Minutolo. In questo tondo, il cui orlo è assai fregiato al di dentro, si vede di rilievo sopra un zoccolo Gesù Cristo che corona la Vergine (4). Ne' due spazi triangolari dell'ornamento piramidato, che sottostanno al tondo e fiancheggiano l'arco, si veggono angeli di basso rilievo in gruppo, che suonano e cantano, con fogliami di sotto; e nel terzo spazio triangolare, ch'è sopra il tondo, si vede il busto d'un angelo ad ali spiegate altresì di basso rilievo. Sulla punta dell'ornamento piramidato è aggiustato un zoccolo con l'impresa angioina nel mezzo. Sopra il zoccolo è una colonnetta con capitello assai sporto e leggiadramente bizzarro. Sopra il capitello è un breve fusto, ove poggia di rilievo l'arcangelo San Michele ad ali spiegate, che calpesta l'infernal dragone. Tutte queste cose soprastanti alla punta dell'ornamento piramidato sono attaccate alla colonnetta che divide il finestrone in due parti, coprendola per due terzi incirca. Sopra ciascuno de' due zoccoletti laterali del grande zoccolo, in cui è l'iscrizione, s'eleva di rilievo altra figurina di santo in altra nicchietta con fusticello di colonnetta e con mensola, ove poggia in altra nicchietta altra figurina di santo. Di rilievo ancora sopra l'ultima mensola è dall'una banda senza nicchietta la figurina dell'arcangelo Gabriele, e

dall' altra quella di Nostra Donna Annunziata altresì senza nicchietta, le quali stanno al livello del busto dell'angelo sottoposto alla punta dell' ornamento piramidato. Tutti questi lavori, salvo le due colonne di porfido, sono di marmo bianco.

Come ebbe il Bamboccio menato a fine quest'opera, poco curò quella delle laterali due porte. Due stipiti, un architrave, la figura di un santo di rilievo sopra l'architrave, e sopra il santo un arco a sesto acuto, il tutto di bianco marmo senz'alcuno intaglio, è ciò che il Bamboccio fece in ciascuna delle due porte.

Sì maravigliosa, secondo il gusto di quella stagione, fu giudicata la descritta opera della maggior porta della cattedral chiesa di Napoli, che ne fu l'autore rimeritato con un'abadia di quattrocento scudi d'entrata, onde è comunemente chiamato l'abate Antonio Bamboccio.

Si vuol credere che dopo i danni sofferti dall'arcivescoval chiesa di Napoli nel tremuoto dell'anno 1456 fusse stata fatta la cornice che al livello dell'architrave della porta maggiore ricorre tutta la facciata dell'edificio, e soprasta alle laterali due porte. Le aragonesi insegne e gl'intagli di altro genere, che vi si veggono, ne fanno chiarissima fede.

L' architetto Tommaso Senese da ultimo, siccome gli fu commesso dall'arcivescovo cardinal Zurlo, condusse l'anno 1788 tutti gli altri ornamenti di stucco che or si scorgono nell' intera facciata del duomo.

2. CHIESA.

Chi oltrepassa la soglia della principal porta, si trova in un gran tempio in forma di croce latina, diviso in tre navi da archi di sesto acuto, che sono otto dall'una parte ed otto dall'altra. Ciascuno de' diciotto pilastri, su cui son gli archi girati, ha nella faccia ch'è nella nave di mezzo il marmoreo busto d'alcuno degli antichi santi vescovi napolitani, e nelle altre facce colonne di granito orientale o di marmo africano disposte in tre ordini, ed è nella parte inferiore rivestito di marmi colorati, e nella superiore di lucidi stucchi coloriti a guisa de' marmi. Si vede nella maggior nave gli archi, le cornici e le soprapposte finestre a sesto acuto con leggiadri ornamenti d'ordine tedesco dorati e dipinti a marmo, e con ottime dipinture in ovati ed in tondi. Di rincontro agli archi sono coperte di stucco le mura delle laterali due navi, ove s' aprono cappelle più o meno magnifiche, e surgono tombe e monumenti di marmo d'ordini e tempi diversi. Monumenti, tombe e cappelle, opere varie e bellissime, sono nella crociera, nel cui mezzo si eleva la marmorea tribuna del maggior altare, dietro al qua

le torreggia una gigantesca figura della Vergine Assunta circondata da nuvole ed angeli. Dall'un lato e dall'altro della tribuna si discende per marmoree scale alla Confessione di San Gennaro, detta volgarmente il Soccorpo.

3. EDIFICAZIONE.

Fatto un generale concetto della forma di questo tempio, prima che tutti se ne conoscano i particolari, convien narrarne la storia.

Laddove sorgeano nei giorni della gentilità due maravigliosi templi dedicati ad Apollo e Nettuno, s'edificarono nel quarto secolo del cristianesimo una chiesa intitolata a Santa Restituta e nel quinto secolo un'altra intitolata al nome del Salvatore, detta altrimenti la Stefania (5). La prima, che aveva a mezzodì la tribuna ed a settentrione l'ingresso, era per una strada divisa dall'altra, che a settentrione avea per l'opposito la tribuna ed a mezzogiorno l'entrata (6). Maggiori furono queste due chiese, quella del Salvatore pe'diocesani latini, e quella di Santa Restituta pe'greci, essendo Napoli nel medesimo tempo città greca e latina (7).

Conquistato ch'ebbe Carlo I d'Angiò nel secolo decimoterzo il Reame, e costituitane Napoli principalissima sedia, volle che vi si costruisse un magnifico duomo, e ne diventassero parti le dette maggiori due chiese. Il primiero Masuccio, a cui venne allogata l'opera, ne levò in modo la pianta con la tribuna a levante e la maggior porta a ponente, che la maggior chiesa del Salvatore divenne crociera del nuovo tempio, e rimase quella di Santa Restituta tagliata nella tribuna e congiunta con la navata ch'è a mano manca della porta maggiore. Aggiustò Masuccio ne'pilastri degli archi le cento e più antiche colonne che vi si veggono appartenute ai templi della gentilità, collocò nella chiesa di Santa Restituta la tribuna ove era l'entrata, e dispose nella crociera le più principali tombe ed importanti cose della chiesa del Salvatore. L'ordine usato nell'edificio fu il tedesco che si dice gotico con ornamenti baricefali, ovvero non sottoposti a regola alcuna.

Questo tempio, che non si vide condotto a fine innanzi all'anno 1316 in tempo di re Roberto d'Angiò, venne assai danneggiato da'tremuoti dell'anno 1456 nel governo dell'aragonese Alfonso detto il Magnanimo. A racconciarlo concorsero e contribuirono, con l'opera di Pietro e Polito del Donzello, il monarca e le principali famiglie napolitane, le cui imprese furono soprapposte ai pilastri (8).

Nella seconda metà del secolo decimosettimo l'arcivescovo Innico cardinal Caracciolo, mal tollerando la ruvidezza delle mura di pietre d'intaglio

e delle antiche colonne ne' pilastri incastrate, fece con mal avvisato consiglio coprir tutta la chiesa di bianco stucco, aggiungendovi fregi e dipinti.

Nel presente secolo l' arcivescovo Filippo cardinal Caracciolo, passato a vita più salda l'anno 1843, quasi avesse voluto rifare il danno cagionato alla cattedral chiesa da un altro arcivescovo e cardinale della sua medesima casa, è stato cagione che l' architetto Raffaele Cappelli gittasse giù i mal posti stucchi, cavasse fuori e pulisse le ricoperte colonne, e rendesse la principal nave e la crociera così belle ed adorne come ora sono (9).

Molti altri arcivescovi in diversi tempi fecero altre opere e cangiamenti particolari nel duomo, di cui nella spezial loro descrizione si vuol far ricordo.

4. NAVE DI MEZZO.

Premesse queste notizie necessarie a chiarire le cose che seguono, si può diligentemente osservare la navata di mezzo.

Sopra la porta maggiore si veggono sorgere da doppia e larga base di diversi marmi le tombe di Carlo I d'Angiò, del suo primo figliuolo Carlo Martello e della costui moglie Clemenza d'Austria, con le loro figure di marmo bianco dentro le nicchie al disopra. Questi sepolcri, lavorati nel secolo XIV, che si trovavano sulla tribuna, avendoli l'arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo tolti dal loro posto nel rifar quella in sul cadere del secolo XVI, furono l'anno 1599 fatti ricostruire nella presente forma, e situare in tal luogo da Errico Gusman conte di Olivares vicerè del Reame (10). Al finestrone della maggior porta soprasta la dorata immagine di San Gennaro, in memoria dell' incendio del Vesuvio accaduto l'anno 1631 (11).

A man sinistra di chi entra, sotto il secondo arco si scorge il battistero di marmi commessi, la cui fonte di basalte egiziano è adorna di maschere e tirsi intagliati di basso rilievo in quella pietra durissima. Questo magnifico vaso appartenne anticamente ad un tempio della gentilità, e poi, addetto nell'epoca del cristianesimo ad uso di fonte battesimale, stette nella cappella di San Giovanni a Fonte, di cui si parlerà innanzi, sino ai primi anni del secolo XVII, quando l'arcivescovo Decio cardinal Carrafa il trasportò in cotal luogo, aggiugnendovi la parte superiore ed inferiore del battistero. Da un piedistallo di porfido è sostenuta la fonte, sopra il cui tabernacolo di marmi commessi stanno due statuette di bronzo, che rappresentano il battesimo di Gesù Cristo. È il battistero attorniato da quattro colonnette di verde antico con capitelli di bronzo, su cui

poggia una cupoletta di marmi commessi, a cui soprasta la croce.

Ove la maggior nave s' approssima alla tribuna, stanno due belle opere di marmo sotto due organi: il trono pontificale a man manca di chi è entrato in chiesa, ed il pergamo a mano destra. L' arcivescovo Rainuccio cardinal Farnese fece nel secolo XVI lavorare a fra Giustino da Parma dell'ordine de'Francescani l'organo ch'è dalla parte dell'epistola, e dipignerne a Giorgio Vasari gli sportelli, che or sono sopra le porte delle due minori navate. Intorno ad un secolo dopo, l' arcivescovo Ascanio cardinal Filomarino commise a Pompeo Franco l'opera dell' altro organo, i cui sportelli, che or si trovano in alto, furono dipoi fatti dipingere a Luca Giordano dall' arcivescovo Innico cardinal Caracciolo. L'arcivescovo Bernardo de Ruthena fece nella seconda metà del XIV secolo innalzare il trono pontificale, in cui si veggono le sue armi e quelle di papa Gregorio XI. Il baldacchino di questo trono è sostenuto da quattro colonnette spirali, per cui si aggirano tralci di viti. Sopra il baldacchino s'eleva per ciascun lato un ornamento piramidato, in cui sono intagliate sagre figure ed altre cose. Tra l' un ornamento e l' altro sorge dal capitello di ciascuna colonnetta un' altra assai piccola, sopra cui posa la figurina di un santo. I Caraccioli del ramo detto della Gioiosa fecero edificare il pergamo, nella cui fronte è scolpita di basso rilievo da Annibale Caccavello nel secolo XVI la predicazione di Gesù Cristo. Caduto questo pergamo nel tremuoto del dì 5 giugno l' anno 1688, venne rialzato (12).

Il pavimento della chiesa fu fatto di marmo l'anno 1681 dal Monte di Ciarletta Caracciolo, il quale l' aveva dapprima fatto edificare nel principio del secolo XV.

La soffitta dorata ed adorna di bei dipinti è opera condotta a fine l' anno 1621 dall' arcivescovo Decio cardinal Carrafa. I tre quadri grandi della maggior nave sono di Fabrizio Santafede, e di Luca Giordano gli Apostoli che si veggono negli ovati presso alle finestre, e le immagini de'santi protettori che sono ne' tondi tra l' un arco e l' altro.

De' marmorei busti de' santi vescovi napolitani, che son nelle facce de' pilastri volti alla navata di mezzo, alcuni furono fatti scolpire dal cardinal Decio Carrafa nel secolo XVII, ed altri nel passato secolo dall' arcivescovo Giuseppe cardinale Spinelli.

5. TRIBUNA.

La tribuna non è sempre stata siccome ora si mostra.

Fu dapprima dipinta a fresco nel XIII secolo da Tommaso degli Stefani, il quale nelle laterali pareti del mag-

gior altare figurò i fatti di Nostra Donna, e pose sopra l'altare una tavoletta divisa in tre compartimenti con cime piramidate, nel mezzo della quale si vedeva Gesù Cristo in croce sostenuto dall'Eterno Padre, e ad ambo i lati san Gennaro ed altri santi protettori della città.

L'arcivescovo Oliviero cardinal Carrafa nel cader del secolo XV volle che Pietro Perugino dipignesse all'altar maggiore un'Assunzione di Nostra Donne con gli Apostoli ammirati intorno al sepolcro.

L'arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo fece nella fine del secolo XVI riedificar la tribuna, adornandola di dorati stucchi e d'eccellenti dipinti del fiorentino Giovanni Balducci, detto altrimenti il Cosci. Questi rappresentò in ogni quadro un'azione di quei santi che sono protettori della città, o le cui reliquie si conservano in questa chiesa.

L'arcivescovo Giacomo cardinal Cantelmo nel principio del passato secolo XVIII situò innanzi al maggior altare le due belle colonne di diaspro rosso che vi si veggono. Le quali gli furono date da'maestri della parrocchial chiesa di san Gennaro all'Olmo, ove stavano impiastrate di stucco.

L'arcivescovo Giuseppe cardinale Spinelli verso il mezzo del passato secolo ridusse la tribuna nella forma in cui ora si trova, traslocando altrove le tombe ed i monumenti, e togliendo i dipinti del fiorentino Balducci. Ornò quella ed il presbiterio, secondo il disegno e la direzione di Paolo Posi architetto da Siena, di marmi e di stucchi dorati. Procacciò che i fratelli Bracci, anco romani, scolpissero ed elevassero il maggiore altare e la grande figura della Vergine Assunta, allogata ov'era il dipinto del Perugino. Il coro d'intagliata noce, che dal cardinal Decio Carrafa era stato fatto lavorare e porre in mezzo alla chiesa, trasportò sulla tribuna. Volle che due grandi quadri, l'uno della traslazione de'corpi de' santi Eutichete ed Acuzio condotto dal Corrado, e l'altro della cacciata de'Saraceni da Napoli per miracolosa opera de'santi Gennaro ed Agrippino dipinto dal Pozzo, fussero elevati ai lati destro e sinistro del maggiore altare. E diede altra forma alle due scale di marmo, per cui dall'una e dall'altra parte della tribuna si discende alla sottoposta Confessione di san Gennaro, detta altrimenti il Soccorpo.

6. CONFESSIONE DI SAN GENNARO.

Ne' marmi di queste due scale si vedevano intagliati arabeschi e figurine vaghissime (15). Due porte di bronzo, in cui sono l'armi della casa Carrafa, chiudono l'entrata alla cappella della Confessione di san Gennaro.

L'arcivescovo Oliviero cardinal Carrafa fece cominciar quest'opera l'an-

no 1497 a Tommaso Malvico (14) da Como, architetto e scultore, il quale dopo undici anni l'ebbe condotta a fine. L'arcivesco Giuseppe cardinale Spinelli nel passato secolo rinnovò in qualche parte questa sotterranea cappella.

Lunga è la chiesetta quarantotto palmi, trentasei larga, ed alta quindici. Ove ti volgi, vedi marmi finissimi, in cui figurine ed arabeschi sono intagliati. La soffitta, tutta di marmo bianco, è divisa in quadroni, in cui sono di basso rilievo Nostra Donna col divin suo Figliuolo, busti di santi, cherubini ed altre figure. Poggia questa soffitta sopra dieci colonne d'ordine ionico, delle quali sette di marmo cipollaccio si giudica avanzi del tempio d'Apollo, e le altre tre opera de' bassi tempi (15).

Tre sono per ciascuna banda gli altari minori. Opere del passato secolo sono il maggior altare con la statua di san Gennaro di marmo fatto lavorare da re Carlo Borbone a Domenico Antonio Vaccaro, e le statue degli altri altari. Innanzi al maggior altare, sotto cui giace il corpo di san Gennaro, si vede al manco lato la marmorea statua del cardinale Oliviero Carrafa in ginocchio, che per la sua stupenda bellezza è creduta opera di Michelagnolo Buonarroti.

7. PARTE SINISTRA DELLA CROCIERA.

Chi venuto fuori della Confessione di san Gennaro si trova nella crociera, levando gli occhi alla soffitta, vede in quella maravigliosi dipinti. Il cavalier Luca Giordano vi figurò nella seconda metà del decimosettimo secolo i quattro dottori della Chiesa, e sotto questi in alcuni tondi alquanti santi. Caduti l'anno 1688 due de' dottori dipinti dal Giordano dal canto dell' epistola, vi fece Francesco Solimena le immagini de' santi Attanasio e Giovanni Damasceno.

Al manco lato della tribuna è la cappella della famiglia Tocco, intitolata al vescovo sant'Aspreno. Questa fu in sul principio del secolo XIV edificata dal primo Masuccio, e dipinta da Pippo Tesauro. Caduta in gran parte per un tremuoto nel mezzo del XV secolo, fu racconcia, ed allogato il dipignerla ad un altro Tesauro. Comparti costui per la volta e per le pareti della cappella i fatti della vita di sant'Aspreno, il cui corpo riposa sotto l'altare. Nel principio del passato secolo un mal pratico scolaro del Solimena, Filippo Andreola, ritoccò gli antichi dipinti, lumeggiandone con oro gli ornati. La figura di Nostra Donna col divin suo Figliuolo di basso rilievo è opera d'Annibale Caccavello, scultore del secolo XVI. Sono in questa cappella parecchi sepolcri de' Tocchi (16). Notevole è quello di Giangiacomo protonotario apostolico. Sopra l' urna stanno in ginocchio due putti con fiammelle alle mani. La Vergine Madre col Figliuolo di Dio nelle

braccia è scolpita di basso rilievo in un tondo. L' eleganza di siffatti ed altri lavori, che si veggono in quest'opera, tutta di bianco marmo, fa conghietturare che il Merliano od il Santacroce n' abbia dovuto esser l'autore.

Segue il monumento di Giovanbattista Minutolo, condotto a fine in sul mancar del XVI secolo da Girolamo d' Auria. La statua di Giovanbattista in piedi e coperto d' arme è in una nicchia sopra l' urna, la quale sta con la statua e la nicchia sotto un frontespizio corinto sostenuto da due colonne di persichino fiorito. Nel frontespizio è il busto della Madre di Dio col bambino Gesù nelle braccia, e sopra quello il Crocifisso di rilievo.

Poscia si vede la singolar cappella della famiglia Minutola, intitolata a san Pietro apostolo ed a sant' Anastasia martire (17). Si vuole che questa sia stata parte dell' antica maggior chiesa latina del Salvatore. Nell' edificazione del presente duomo ne fece il disegno il primiero Masuccio, e ne allogò le sculture a Pietro degli Stefani. Questi fece la marmorea tribuna sopra quattro colonne spirali , elevando fin alla volta la punta del tabernacolo piramidato, sopra cui pose una figurina della Vergine Madre col bambino Gesù nelle braccia. Alquanto disotto e innanzi a questo tabernacolo pose un ornamento piramidato con l' immagine del Salvatore alla punta. Sopra quattro leoni giacenti poggiò le colonne, per le cui spire si veggono maestrevolmente intagliati pampini, uccelletti, altri animaluzzi. E sulle colonne alzò dall' uno e dall' altro lato due doppi zoccoli con figurine intagliate, sopra i quali mise piccoli ornamenti piramidati, con la statuetta dell'angelo Gabriele sull' uno e quella della Vergine Annunziata sull'altro. Sotto la volta del tabernacolo situò le figurine di Gesù crocifisso nel mezzo e della Vergine addolorata e dell'evangelista Giovanni dai lati, dal Masuccio scolpite, a cui sottopose nel gradino dell' altare immagini d'altri santi di basso rilievo. Il dipignere la cappella fu commesso a Tommaso degli Stefani , fratello di Pietro. Figurò questo pittore le storie della passione di Cristo nelle due parti laterali dell'altare in quattro compartimenti per ciascun lato, l'un sopra l'altro. Poco tempo dipoi il soprannomato Pietro degli Stefani innalzò il sepolcro del napolitano arcivescovo Filippo Minutolo, il quale lavorato a musaico è a mano destra della tribuna. A man sinistra è il sepolcro d' Orso Minutolo arcivescovo di Salerno. Il sepolcro del cardinal Errico Minutolo, ch'è nella tribuna, fu lavorato di bianco marmo greco lumeggiato con oro nel principio del XV secolo dall' abate Antonio Bamboccі. Costui, tra le colonne del tabernacolo, situò le statue alate della Carità e Mansuetudine ai lati dell' altare, e dietro a questo tre colonnette spirali.

Sopra queste statue e colonnette poggiò l'urna, nella cui faccia scolpì nel mezzo di basso rilievo la nascita del Salvatore, e in un lato sant'Anastasia e san Girolamo che pone la mano sul capo del fanciullo Errico in ginocchio, e nell' altro i santi Pietro e Gennaro. Fece giacente sopra l'urna la statua di Errico in abito pontificale sotto una nicchia, le cui cortine sono innanzi rialzate da due angeli, e nel cui fondo sono altri due angeli, l'uno con l'incensiere e l'altro con l'aspersorio, dietro la giacente statua. Sopra la cupola della nicchia pose le tre figurine dell' architetto e scultore Masuccio. E così dell' opera di Pietro degli Stefani e della sua fece una cosa (18). Oltre i descritti dipinti di Tommaso degli Stefani, se ne veggono molti nella parte superiore delle pareti di questa cappella, in cui sono effigiate le storie d'alcuni apostoli e d'altri santi (19), e nella parte inferiore si veggono ritratti in giro i principali personaggi della casa Minutola fioriti dal principio del secolo XIII alla fine del secolo XV (20). Sono questi in ginocchio e a mani giunte, uomini e donne, armati i guerrieri di piastra e maglia, ed alcuni con gli elmi adorni di doppio corno in memoria della loro nobiltà e gagliardia (21). Di siffatte pitture, che furono per fermo condotte nel XV secolo, sono sconosciuti gli autori. Ancora è a notare una pregevole dipintura del secolo XIV, in cui è figurata la santissima Trinità con alquanti santi sopra un altare a mano destra della tribuna. Il pavimento della cappella è opera musaica, ed ha nel mezzo intagliate le armi della casa Minutola. Convien da ultimo dire che, ai giorni nostri, mal avvisati ritoccamenti, doramenti e coloramenti han guasto in gran parte gli antichi dipinti ed il sepolcro del cardinale Errico Minutolo.

Di rincontro all'altro lato della crociera, nel quale sono le tombe di papa Innocenzo IV, d'Andrea d'Ungheria e de' due Loffredi e la sagrestia, di cui si ragionerà in breve, si vede nel pilastro, che divide una cappella de' Milano da un' altra de' Caracciolo, il sepolcro dell' arcivescovo Innico cardinal Caracciolo, che a lui ancor vivo fu fatto da Pietro Ghetti. Figurò questi tre putti di bianco marmo, significanti l'Amore, l'Intelletto e la Sincerità, che sopra un guanciale e le insegne cardinalizie, soprapposte alla tomba d'oscuro marmo, sollevano in alto i frangiati lembi d'una cortina di marmo rosso, per far vedere il busto del cardinale in una medaglia di marmo bianco, in quella che lo scheletro della Morte, con un oriuolo a polvere in mano, alzando la cortina di sotto, mette fuori dell'avello il suo capo. Le quattro colonne d'ordine corinto e le altre sculture che adornano questo sepolcro, non altrimenti che i descritti lavori, fan fede dell' in-

gegno dell'artista e della decadenza dell' arte.

Un Crocifisso dipinto da Paolo de Matteis nel principio del passato secolo ed alcune pietre sepolcrali dell' estinta casa de' Baraballi intagliate nel secolo XV si vuol notare nella cappella della famiglia Milano. Ed in quella de'Caracciolo è la tomba di Giosuè Caracciolo lavorata dal Ciccione nel XV secolo, ed il quadro dell'Annunziazione della Vergine dipinto nel secolo scorso da Niccolò Rossi.

La sepoltura di Landolfo Crispano, lavorata nel XIV secolo dal secondo Masuccio, ed un dipinto della penitente Maddalena, condotto nel cader del secolo XVII da Niccola Vaccaro, sono a vedere nella cappella della casa Crispano, ch' è incontro a quella della famiglia Minutolo.

Nel pilastro che segue, presso che di rincontro al sepolcro di Giambattista Minutolo, stando in simmetria col monumento di Papa Innocenzo XII ch' è nell'altra parte della crociera, si vede la tomba dell'arcivescovo Antonio cardinal Sersale, che fu nella seconda metà dello scorso secolo lavorata da Giuseppe Sammartino con marmi di diversi colori. Sopra una base, coperta in parte dalla pelle d' un animale, in cui è l'iscrizione, sorge l'urna con due puttini, l' un de' quali piange sopra l'urna, e l'altro sotto di quella sostiene un medaglione con l'effigie del sepolto arcivescovo. Queste ed altre sculture, che sono nel monumento, mostrano più il valore dell'artista che le lodevoli condizioni dell' arte.

8. PARTE DESTRA DELLA CROCIERA.

Passando al destro lato della tribuna, s'incontra dapprima la cappella della famiglia Capece Galeota, ove si conserva la santa Eucaristia. Sotto l'altare giacciono i corpi de' santi vescovi Attanasio, Lorenzo, Giuliano e Stefano. I fatti della vita di santo Attanasio dipinti nelle pareti son opera d'Andrea di Lione, pittore del secolo XVII. Ma l'immagine del Salvatore e quelle de' vescovi Gennaro ed Attanasio, che si veggono in una tavola dietro l'altare, son opera del secolo XIII (22). Sotto questa tavola è un quadro della Madre di Dio dipinto da Agnolo Franco in sul principio del secolo XV, ove si scorge la figura d'un Rubino Galeota in ginocchio, fatta da altro pittore in processo di tempo. La tomba di questo Rubino, opera del XV secolo, è ancora dietro l' altare. Fabio e Giacomo Galeota, padre e figliuolo, che fecero nel secolo XVII adornare questa cappella con disegno del cavalier Cosimo Fansaga, hanno i loro monumenti l'uno incontro all'altro. Quello di Fabio, ch' è a mano destra, è opera del Fansaga, e quello di Giacomo, che è a mano manca, è opera di Lorenzo Vaccaro.

Segue la cappelletta della casa Loffredo, edificata nel principio del secolo XV, e ristorata in sul cadere del secolo XVII. I marmi, che vi si veggono, furono intagliati dai fratelli Pietro e Bartolommeo Ghetti, ed il dipinto di san Giorgio a cavallo è una delle prime opere del Solimena.

Viene appresso la cappella di san Lorenzo, in cui si riunisce la congregazione de' preti missionari di Napoli. Nel muro sopra l' entrata, dalla parte interna, è un singolar dipinto di maestro Stefanone, pittore del secolo XIV, in cui si vede dal seno d'Abramo giacente a terra sorgere l'albero genealogico di Gesù Cristo, il quale è in cima, sopra i suoi progenitori, in abito pontificale. Il quadro della Visitazion della Vergine, ch' è sopra l' altare, è opera di Giovannantonio Santoro, artista del secolo XVII (23). In questa cappella, ch' era parte dell'antica maggior chiesa latina del Salvatore, fu dapprima posto il sepolcro di papa Innocenzo IV.

Questo sepolcro a musaico, che fu fatto innalzare con l' opera di Pietro degli Stefani in sul principio del secolo XIV dall' arcivescovo Uberto Montauro, ridotto in cattivo stato, fu dall'arcivescovo Annibale di Capua fatto restaurare nel secolo XVI, e cacciato fuori della cappella di san Lorenzo, e messo accosto alla laterale parete della crociera, ch' è al destro lato della tribuna. Sono a notare in questo sepolcro la statua giacente del pontefice sopra l' urna, ed in alto in una lunetta la figura della Vergine col divin Figliuolo nelle braccia e col papa Innocenzo e col vescovo Uberto ai suoi lati, di basso rilievo (24).

A quella del pontefice Innocenzo IV è prossima la sepoltura d'Andrea d'Ungheria, marito alla prima regina Giovanna. Miseramente questo giovane principe strangolato in Aversa l' anno 1345, venne sepolto in un canto della chiesa di quella città. Ursillo Minutolo, canonico napolitano, fece pietosamente trasportare a sue spese il cadavere dell' ucciso principe, e seppellire nella cappella di san Lodovico vescovo di Tolosa, ch' era nel duomo. L' arcivescovo Annibale di Capua, avendo nel secolo XVI cangiata in sagrestia la detta cappella, trasferì fuori la porta di quella il sepolcro d' Andrea. L' arcivescovo Francesco cardinal Pignatelli, verso il mezzo del passato secolo, fece togliere le ossa d' Andrea dal muro, e riporre in un' urna di marmo sotto il pavimento innanzi al sepolcro.

Nell'ultima restaurazione del duomo è stato il sepolcro avvicinato a quello di papa Innocenzo, e posto propriamente nel luogo onde è stata tolta la marmorea cappella dell'estinta casa di Capua (25).

Tra il sepolcro dell' ucciso principe e la sagrestia si vede l' avello d' Errico Spata e Cecco Loffredo, padre e fi-

gliuolo, vissuti nel XIV secolo e XV, le cui immagini vi sono intagliate di basso rilievo (26). Notevole è nella figura d' Errico Spata un nastro ch' è dal petto alla cintura, il quale a taluni pare l' ordine del Nodo (27).

Ove era la sopraccennata cappella di san Lodovico, fatta edificare dal secondo Carlo d' Angiò, è ora la sagrestia. L' arcivescovo Francesco cardinal Pignatelli fece cancellare nel principio del passato secolo i dipinti condotti nel secolo XIV da maestro Simone e maestro Gennaro di Cola (28), e porre in luogo di quelli le immagini de' vescovi ed arcivescovi di Napoli fatti da un Alessandro Viola ed alcuni quadri di un Santolo Cirillo. Sul muro a man destra è una tavoletta bislunga, già stata sopra il sepolcro d' Innocenzo IV, ov' è questi effigiato in atto di dare ai cardinali il cappello rosso. È in fondo una cappelletta intitolata a santa Maria del Pozzo, ai cui lati sono due armadi con porticine di noce maestrevolmente intagliate per avventura nel secolo XIV. Un bel busto di bronzo di san Gennaro, che si crede lavoro altresì del XIV secolo, sta in una nicchia allogato. Tra le cose per arte e per materia preziose, che nella sagrestia si conservano, si vuole in ispecialtà vedere una croce d'oro, in cui sono dall' una parte sopra smalto le figure de' quattro evangelisti, ed i simboli di quelli dall' altra, fatta lavorare, siccome si giudica, nel VII secolo dal vescovo san Leonzio.

Fuori della sagrestia, sulla parete a man destra, di rincontro alla cappella di san Lorenzo, è in una tavola centinata il dipinto dell' Assunzione di Nostra Donna condotto dal Perugino, stato ne' passati tempi al maggior altare.

Poco discosto, e presso che di rincontro alla cappella di casa Loffredo, è addossato al pilastro il monumento fatto elevare di marmi di diversi colori in sul principio del passato secolo dal cardinal Cantelmo al sommo pontefice Innocenzo XII, Antonio Pignatelli, statogli antecessore nella cattedral sedia di Napoli. Le statue e l' altre parti di quest' opera meglio fan fede del vigor dell'ingegno che della perizia del romano scultore nell' arte. Il busto del pontefice è in rame dorato di basso rilievo dentro un medaglione, sostenuto da un angeletto e dalla Carità che siede sull' urna. L' iscrizione è in un marmo nero, che figura un drappo di seta ligato sul monumento. Fu questo dapprima posto sulla tribuna, donde, nel rinnovarla, fu tolto dal cardinal Giuseppe Spinelli.

9. NAVE A MANO DESTRA DELLA TRIBUNA.

Chi da questa banda della crociera entra nella minor nave, che è a mano destra della tribuna, deve por mente ad un ferro lungo sette palmi e mezzo,

che è affisso ad una delle colonne del primo pilastro a mano manca. Questo passo di ferro, che così vien chiamato, serviva anticamente ai cittadini napolitani a misurare le terre, e si conservava nella maggior chiesa del Salvatore, acciocchè fusse sempre intero ed incorrotto (29).

La prima cappella che, oltrepassata una porta che mena all' arcivescovale palagio, in questa nave s'incontra, è quella de' Seripando. Sopra l' altare è una tavola, in cui si vede il cadavere di Gesù tolto dalla croce ed allogato in grembo alla dolente Madre, a cui sono intorno piangenti le Marie e san Giovanni. Cotal dipinto, che è in assai cattivo stato, è delle belle opere di Francesco Curia, pittore del secolo XVI. A questa pittura soprasta un' altra, in cui è effigiata Nostra Donna sotto il titolo della Purità, condotta con molta vaghezza da artista non conosciuto. Pendono alle laterali pareti della cappella due tavole, in una delle quali è ritratto san Gennaro che ha in ginocchio a' suoi piedi l' arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo, e sant' Agnello nell'altra, opere di Giovanni Balducci (30). Qui sono le urne sepolcrali di due Seripandi, Francesco e Scipione, vagamente lavorate nel secolo XVI. Ai fianchi dell' altare sono due porticine, per una delle quali s'entra in una stanzetta assegnata al parroco della cattedral chiesa, e per l' altra ad una stanza alquanto più grande, assegnata ad un ordine di diciotto preti detti Quaranta (31). In questa stanza s' osserva un singolar dipinto, in cui è espressa l' adolescenza del Salvatore, il quale, oltre al mostrarsi di lontano in due altre sue operazioni, a Giuseppe che reca frutta fa cenno che taccia, per non isturbar il sonno onde è stata soprappresa la Vergine Madre in quella che ricamava Notevole in cotal tela, anzi che l' arte, è il concetto.

La seconda cappella, detta di san Giovanni Battista dei Paparellis, è della casa Brancaccio. Annibale Caccavello ne ornò di bianchi marmi l' entrata, situando ai lati in due nicchie le statue degli apostoli Pietro e Paolo, che son poca cosa, e nella cima del frontispizio una tavola con l' Assunzione della Vergine, sormontata dal busto dell'Eterno Padre circondato di nuvole di basso rilievo. Poca cosa è ancora il dipinto del Battesimo di Gesù, di sconosciuto pittore, ch' è sull' altare.

Indi si vede il sepolcro dell' arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo, ove sono a notare le statue condotte nel secolo XVII da Michelangelo Naccarino, discepolo del Caccavello. Sotto un frontispizio d' ordine corinto, sostenuto da due colonne di verde antico, s' eleva sopra l' imbasamento la tomba con la giacente statua del cardinale, che, dormendo, poggia al braccio destro il suo capo, e tiene un libro con la mano man-

ca. In una nicchia soprastante alla tomba è la statua ritta dell'apostolo Andrea. Sta in cima di basso rilievo il busto di Nostra Donna col divin suo Figliuolo.

Accosto a cotal sepolcro si vede il monumento di Giambattista Filomarino, il cui marmoreo busto è opera di Giuliano Finelli, scultore del secolo XVII.

La porta che segue introduce alla chiesa di santa Restituta. Due colonne d'ordine corinto sostengono il frontispizio, su cui sono due statue sedenti, la Fede e la Carità. Quest'opera di bianco marmo fu fatta lavorare nel passato secolo dall'arcivescovo Giuseppe cardinale Spinelli. Chi vuole essere stata questa chiesa di santa Restituta fatta edificare nel IV secolo da Costantino Magno imperatore, e chi nel VII secolo dall'imperator Costantino Pogonato figliuol di Costante. Fu basilica greca, ed innanzi all'edificazione del presente duomo aveva, come sopra è detto, la tribuna ove ora è l'entrata, e la porta ov'è il maggior altare. In sul cadere del secolo XVII venne restaurata nella presente maniera dall'architetto e pittore e scultore Arcangelo Guglielmelli (32). Ha la chiesa tre navi, i cui archi a sesto acuto poggiano sopra diciassette antiche colonne, stimate avanzi del tempio d'Apollo, delle quali otto son di granito, sette di cipollaccio, e due che fiancheggiano il maggior altare scanalate di marmo bianco. La mensa dell'altar maggiore è sostenuta da due grifoni di marmo, antichi e di buona scultura, soli avanzi d'una pira di sacrifici di bianco marmo, che nel principio del passato secolo si vedeva ancora poggiata sopra quattro grifoni (33). Sopra l'altare si vede discendere dalla sommità ai lati dell'arco un panneggiamento di stucco sostenuto da angeloni e puttini, ch'è opera d'Antonio Disegna (34). Nel mezzo del panneggiamento dipinse Niccolò Vaccaro l'Eterno Padre sopra aggruppati angeli, al quale i ventiquattro seniori dell'Apocalisse porgono le corone. Nella soffitta della tribuna Arcangelo Guglielmelli, imitando l'antica maniera italo-bizantina, dipinse a fresco la gigantesca immagine del Salvatore ed alquanti angeli. Dietro il maggiore altare, sotto le descritte figure del Guglielmelli, è un quadro assai bello di Silvestro de' Buoni condotto l'anno 1500, in cui è nel mezzo a sedere in trono Nostra Donna col divin bambino nel seno, a man destra santa Restituta, a mano manca l'arcangelo Michele che minaccia con la spada e calpesta il demonio, e di sotto con figure assai piccole sono alcuni fatti di santa Restituta. Nel mezzo della soffitta della maggior nave è un bellissimo quadro di Luca Giordano, in cui è figurato il cadavere di santa Restituta portato in una barca dagli angeli verso

l'isola d'Ischia, in quella che in alto è la Madre di Dio supplicata da san Gennaro che voglia concedere alla sirena Partenope il conservare nella sua città quel sacro corpo. Le immagini de' dodici Apostoli e del Salvatore e della Vergine, dipinte ne' tondi degli archi verso la nave di mezzo e dell'arco del maggior altare, sono opere di Francesco de Mura, detto altrimenti Franceschiello. Di Santolo Cirillo sono i dipinti degli ovati tra l'una e l'altra finestra. Entrando in questa chiesa a man destra si scorge il sepolcro d'Arimanno Pignone, intagliato nel principio del secolo XV, e quello del canonico Giuseppe Simioli elevato nel passato secolo. Nella minor nave che segue s'incontra dapprima la cappella della casa Intonti, in cui è il sepolcro di Luigi condotto nel presente secolo. Segue la cappella dei Riccardi detta di santa Maria delle Tre Corone, quella dell'Assunzione della Vergine stata de' Piscicelli, e poi quella de' Caracciolo Guindazzo, innanzi a cui si deve guardare l'intagliata lapide sepolcrale di un Caracciolo del secolo XIV. Viene dipoi la cappella che dalla famiglia Caracciolo passò a quella de' Forma, a cui successe la casa del Pezzo. La lapide sepolcrale posta nel passato secolo al canonico Marco Celentano si vede nella seguente cappella intitolata a san Giuseppe. Sono in fine notevoli resti dell'abolita cappella de' Piscicelli. Sorge ancora l'altare di marmo bianco, su cui s'eleva una tavola di bianco marmo intagliata, nel cui mezzo è di rilievo una figurina di Nostra Donna circondata d'angeletti di basso rilievo: opera molto leggiadra, e per avventura del secolo XV. Parecchi sepolcri e lapidi sepolcrali, tra cui si vuole por mente alla tomba di Tommaso Piscicelli fatta da Pietro degli Stefani, ed a quella di Riccardo Piscicelli lavorata dal secondo Masuccio nel XIV secolo, sono in questa cappella. In fondo della descritta nave è una porta che mena ad un' altra antica cappella, detta di san Giovanni a Fonte, ch' è il battistero edificato dal vescovo Vincenzo nel VI secolo (35). Quadra è la cappella, la cui cupoletta divisa in otto parti è dipinta a musaico, secondo lo stile italo-bizantino del secolo XIII. Nel mezzo della cupoletta è raffigurata la croce dell' imperator Costantino: nelle otto sue parti sono rappresentati otto avvenimenti della vita del Salvatore: ne'quattro peducci incavati si osservano l'effigie de' misteriosi animali del profeta Ezechiele, simboli degli evangelisti: gigantesche stanno alquanto di sotto, l'una incontro all'altra, le immagini del Salvatore e della Vergine Madre. Di rimpetto all' altare è un quadro, che rappresenta papa san Silvestro e Costantino il Grande imperatore, a cui falsamente è attribuita la fondazione di cotal cappella. Sotto il quadro, che si deve stimar copia d'altro più

antico, si legge in un marmo: QUESTA CAPPELLA LA EDIFICAI LO IMPERATORE CONSTANTINO A LI ANNI CCCXXXIII POY LA NATIVITA DE XPO. ET LA CONSACRAI S. SILVESTRO ET AVE NOME S. IOANNE AD FONTE ET AVE INDULGENTIA INFINITA. Uscendo di questa cappella, e traversata la maggior nave, s'incontra nell'altra nave minore, a fianco del maggior altare, il santuario di santa Maria del Principio. Si vuole che questo luogo sia quello, in cui santo Aspreno, consacrato vescovo della napolitana chiesa dall'apostolo Pietro, e santa Candida sua parente ed altri cristiani si riunivano occultamente ad esercitare gli atti della novella religione; e che fusse detto santa Maria del Principio, per esservi stata posta un'immagine di Maria Vergine prima che in qualsivoglia altra parte d'Italia (36). È il santuario diviso in tre parti, ciascuna delle quali ha il suo altare. Sopra l' altare, ch'è in fondo della nave, è un antico crocifisso di legno, scolpito nel XIII secolo da Pietro degli Stefani (37). Sopra l' altare di mezzo a cui è sottoposto il corpo di santa Restituta, in una nicchia ove era l' antica immagine, al presente se ne vede una del secolo XIV fatta da un Lello di paste colorate a musaico. È rappresentata la Vergine più grande del vero, che, maestosamente adagiata in nobil seggio, strigne con la mano destra il divin Figliuolo al suo seno, e sostiene con la sinistra una croce. Questa croce e la corona soprapposta al capo della Vergine sono d' argento. Le immagini di san Gennaro dall'un lato e di santa Restituta dall'altro sono ritte e supplichevoli, e in alto è la colomba dello Spirito Santo (38). La cupoletta che si volge sopra l'altare è adorna di dipinti a fresco, che figurano l' assunzione di Nostra Donna nel centro, e ne' peducci la nascita del Salvatore, l'adorazione dei pastori, quella de' magi e la presentazione. Dalla parte dell' evangelo è in questo santuario il terzo altare, sotto cui si conserva il corpo del beato Niccola eremita. Soprastava a quest'altarino quasi un arco a sesto acuto, sotto il quale erano sette dipinti a fresco, uno nella parte superiore in lunetta bislunga sino ai lati degli angoli acuti, e gli altri nel resto del vano, tre per parte, divisi da simulate gotiche colonnette (39). Le storie del santo eremita, che vi erano espresse, furono condotte nel principio del XIV secolo da Pippo Tesauro. Ora l' arco non è più a sesto acuto, ed altro non si vede che stucco. Alle mura laterali del santuario si veggono affisse, l'una incontro all'altra, due tavole di bianco marmo, in ciascuna delle quali sono scolpiti quindici quadretti di mezzo rilievo. Nella tavola ch' è dalla parte dell' epistola, ne' cinque superiori quadretti sono intagliati cinque fatti della vita di san Gennaro, cioè il martirio della fornace, quello dell' eculeo, il carcere, l' esposizione

agli orsi nell'anfiteatro e la restituzione della vista a Timoteo. Ne' cinque quadretti, che sono di mezzo, è figurata la storia del forte Sansone. Negli altri cinque, che sono di sotto, è la storia del martire sant' Eustachio, ove è a notare il cervo da sant'Eustachio frecciato, che ha tra le corna il busto del Salvatore, il quale, avendo il capo circondato dal lembo della veste, benedice il santo con la destra mano, e tiene con l' altra un libretto. Nella seconda tavola, ch'è dalla parte dell' evangelo, è scolpita ne' quindici quadretti la storia di Giuseppe figliuol di Giacobbe. Scorgendosi in questa tavola maggior maestria che nell'altra, si vuol dire non essere d'ambedue stato uno l'autore. Tuttavolta si crede, che queste due tavole siano opere del secolo VIII, affisse anticamente agli amboni ovvero pulpiti della chiesa. Osservato il santuario di santa Maria del Principio, si passa ad una cappella intitolata a sant' Aspreno eretta nel passato secolo dal canonico Gennaro Maiello. Seguono la cappella de'Rossi, in cui è un bel dipinto di Nostra Donna seduta, un'altra del Crocifisso, e quella della casa de Gennaro, ch'è l'ultima. In questa l'ovata mensa dell' altare poggia assai bene sopra due ritti leoni, che, come la mensa, sono di bianco marmo. Di bianco marmo altresì e molto lodevoli sono i busti di Marcantonio e Matteo de Gennaro, che stanno l'uno incontro all'altro. Degno altresì d'essere osservato è il dipinto posto all' altare, in cui è l' immagine di san Niccola di Bari. Oltre a parecchie intagliate lapidi sepolcrali, che si veggono sparse per tutta questa chiesa di santa Restituta, si vuol notare i monumenti che sono presso alla porta, quasi che di rincontro al maggior altare. L'uno è quello del canonico Gaetano Bonanno lavorato nel presente secolo: l'altro è il semplice deposito che Pietro degli Stefani elevò nel principio del XIV secolo a Giacomo Marchese, e fu poi restaurato: il terzo è il monumento del canonico Alessio Simmaco Mazzocchi, il cui busto in marmo è delle più belle opere del Sanmartino: ultimo è quello di Giambattista Pignatelli principe di Marsico Nuovo.

Fuori della chiesa di santa Restituta, presso alla porta, è il monumento di Tommaso Filomarino, il cui busto di marmo è opera del secolo XVII.

Come il detto monumento è in simmetria con quello di Giambattista Filomarino, che dall'altra parte fiancheggia la porta della chiesa di santa Restituta, così il sepolcro dell'arcivescovo Alfonso cardinal Carrafa s' eleva in ordine con quello dell' arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo. Sotto un frontispizio di ordine dorico, composto di marmi di svariati colori, sorge sopra il basamento l'urna con la giacente statua del cardinale, che in atto di dor-

mire poggia al sinistro braccio il suo capo. Soprasta all'urna l'immagine della Madre di Dio circondata di nuvole di basso rilievo. Opera è questa del secolo XVI e della scuola del Buonarroti.

Segue il monumento di Marc' Antonio Filomarino, il cui busto di marmo è opera di Giuliano Finelli.

Quindi si perviene alla cappella della casa Teodoro. L'arco dell' entrata è di bianchi marmi, in cui sono vagamente intagliati trofei ed altre cose, non dissimili alle sculture dell' arco della Porta Capuana (40). È l' altare sotto un frontispizio corinto di bianchi marmi, sostenuto da due colonne, nelle quali sono arabeschi maestrevolmente scolpiti. Nella tavola di marmo, ch' è innanzi all'altare, è lavorata la deposizione di Nostro Signore nel sepolcro da Giovanni Merliano da Nola di basso rilievo. Il dipinto ch' è sopra l'altare, ove è raffigurato Gesù che fra gli Apostoli fa toccare a san Tommaso la sua piaga al costato, fu compiuto l'anno 1573 da Marco di Pino da Siena.

Appresso a questa de' Teodoro è la cappella de' Filomarino, la quale, per essere in cattivo stato, serve al presente a deposito di seggiole. Si può in essa osservare i sepolcri di Trudella, Loffredo e Gregorio Filomarino, i cui marmi furono intagliati nella prima metà del secolo XIV.

Da ultimo presso la minor porta della principal facciata del duomo è una porticina, per cui si sale ad una cappella detta il Tesoro vecchio, ch' è in una torretta. Anticamente vi si conservavano il teschio ed il sangue di san Gennaro e molte reliquie di santi. L'anno 1556 due avvenimenti furon cagione che la cappella venisse abbellita ed in gran parte cangiata. L' uno fu il rotolarsi la custodia delle ampolle del sacro sangue caduta casualmente dalle mani del tesoriere, per tutta la scala a chiocciola della cappella, senza essersi rotte le ampolle e disperso il sangue. L' altro fu la liquefazione del detto sangue, durata tutto il tempo della guerra del Tronto. Per questi due maravigliosi prodigi Maria di Toledo, moglie del vicerè duca d' Alba, volle che s' ingrandisse la scala, e tutta la cappella si ornasse. A Giambernardo Lama (41), egregio pittore in quel tempo, venne commesso il condurvi i dipinti a fresco, che furono stimati bellissimi (42). Essendosi dipoi compiuta nel seguente secolo la nuova cappella del Tesoro, ove furono trasferite le sopraccennate reliquie, venne la cappella del Tesoro vecchio concessa dall' arcivescovo cardinal Filomarino alla laicale confraternita de' Neri di santa Restituta.

E qui finisce la minor nave a mano destra della tribuna, giugnendosi alla sua porta, sopra la quale è la faccia esteriore degli sportelli dell' organo dipinti da Giorgio Vasari. In questa tavo-

la si veggono parecchi santi protettori di Napoli, le cui teste sono i ritratti del pontefice Paolo III Farnese, di Alessandro, Ranuccio, Pier Luigi ed Ottavio Farnesi, di Tiberio Crispo e d'Ascanio Sforza.

10. NAVE A MANO MANCA DELLA TRIBUNA.

Traversata la maggior nave avanti alla porta maggiore, ai cui lati erano innanzi all' ultimo restauramento la cappella che dalla casa Tisbia passò a quella de' Marciani e la cappella de' discendenti di Ciarletta Caracciolo, si osserva sopra la porta dell'altra minor nave l'interna faccia degli sportelli dell'organo, ove dipingendo il Vasari la natività del Salvatore ritrasse alcuni nepoti e familiari di papa Paolo Farnese.

Presso a questa porta, di rincontro al Tesoro vecchio, è l' abitazione del sagrestano del Duomo, nella quale tuttavia sussiste la scala a chiocciola fabbricata dal primo Masuccio.

Di rincontro alla cappella de' Filomarino è quella de' principi di san Lorenzo, intitolata a san Niccola di Bari. Il quadro del santo, ch'è sull'altare, è opera di Paolo de Matteis, ed i due quadri che sono ai lati, e rappresentano due miracoli di san Niccola, furono dipinti da Niccolò Rossi nel principio del passato secolo.

A dirimpetto della cappella de' Teodori si vede quella della casa Caracciola de' Pisquizi. La facciata d'ordine composto è di marmi di vari colori, ed ha in su la cima dell'arco tra cherubini e nuvole di basso rilievo un busto della Vergine addolorata di bianco marmo di mezzo rilievo, che ti riempie l' animo di compassione. Di Michele Foschini, pittore del passato secolo, sono i dipinti a olio. Opera del medesimo tempo è il paliotto di bianco marmo, ove si mostrano di basso rilievo il corpo del Salvatore posto dentro il lenzuolo ed alquanti angeli, di buona scoltura. Si vuole che sia del primo Masuccio il crocifisso di legno, ch' è sull'altare (43). Del secondo Masuccio si può credere essere i due sepolcri di Matteo e Niccola Caracciolo, le cui immagini vi son sopra scolpite di mezzo rilievo con alcune tonde statuette allegoriche ed altre figurine di basso rilievo.

Ecco la cappella, anzi la Chiesa di san Gennaro, detta il Tesoro, che è a petto a quella di santa Restituta, e propriamente nel luogo ove stavano prima le cappelle de' Zurli e Filomarini (44). Infierendo l' anno 1527 (45) in Napoli una mortifera pestilenza, votarono gli eletti della città, il dì 13 del gennaio, con pubblico istromento, innanzi al maggior altare del duomo, l' edificare con diecimila scudi una cappella intitolata a san Gennaro, e il costruirvi un tabernacolo con mille scudi, ove fosse la città liberata di quel pestifero mor-

bo. Non essendosi per lo spazio d' ottant' anni potuto adempiere il voto, furono da ultimo fatti dalla città deputati alla fabbrica della promessa cappella (46), la cui prima pietra venne l'anno 1608, l'ottavo dì del gennaio (47), solennemente gittata dal vescovo di Calvi Fabio Maranta. La fabbrica, a cui fu posta mano secondo il disegno e la direzione del padre teatino don Francesco Grimaldi, pervenne a termine dopo ventinove anni con la spesa di cinquecento mila ducati (48). Tutto ciò che poteva l'arte e la magnificenza nel secolo XVII, tutto fu riunito e raccolto in questa cappella, la quale è nel suo genere stupenda ed unica fabbrica. La facciata di marmi bianchi e mischi e d' altri colori ha l' architrave poggiato sopra due colonne di marmo nero venato di bianco e di verde, che hanno d'altezza ventisette palmi ed un terzo (49), e di diametro quattro. Ai lati della porta sono due nicchie, fiancheggiata ciascuna da due colonne di broccatello e molto ornata, nelle quali sono le colossali statue di san Pietro e san Paolo, opere molto lodate di Giuliano Finelli. Sopra lo special frontispizio di ciascuna nicchia giacciono due statue allegoriche, condotte da Cristoforo Corset francese. Le porte di ottone, vagamente adorne di putti, fogliami, cherubini e ghirigori, con due busti di san Gennaro, furono secondo il concetto del cavalier Cosmo Fansaga disegnate da Giovan Giacomo di Conforto, e lavorate nello spazio di quarantacinque anni dagli artefici Biagio Monte e Paolo ed Orazio Scoppa, e costarono trentadue mila scudi. L'intera grande facciata fu disegnata dal detto Cosmo Fansaga. La cappella, che ha forma di croce greca, è lunga quarantotto palmi, larga novantaquattro. Marmi bianchi, mischi e d' altri colori, maestrevolmente compartiti, coprono le pareti dell' intera cappella. Il pavimento, disegnato dal Fansaga, è di marmi connessi. Son sette gli altari: il maggiore incontro alla porta, due grandi nel mezzo de' lati, e quattro minori negli angoli della croce. Il maggior altare e i due grandi son circondati di balaustrate di broccatello condotte secondo il disegno del Fansaga, ed hanno, ciascuno d' essi, sopra il frontispizio due vittorie sedenti di bianco marmo, lavorate da un Francesco Jodice, in mezzo alle quali sorge la croce. Quarantadue colonne di broccatello adornano i setti altari, delle quali le sedici, che stanno intorno ai quattro minori altari, hanno palmi dieci d'altezza, e l' altre ventisei palmi. Queste colonne fiancheggiano diecennove nicchie, in cui sono allogate le statue di bronzo de' santi protettori della città, delle quali furono autori il Finelli, il Fansaga, Lorenzo Vaccaro ed altri valenti artisti. Delle nicchie con le loro statue si veggono tre dietro, e sei ai lati del

maggior altare, quattro intorno a ciascuno de' due grandi altari, e due presso alla porta dall' una e dall' altra parte. Sopra le cornici soprastanti ai quattro altari minori sono balaustrate con due organi presso all' altar maggiore, e coretti presso alla porta; ed al cornicione dell' intera tribuna, il quale ricorre sopra le nove nicchie che son dietro ed ai lati del maggiore altare, soprastanno ritti alquanti putti di marmo bianco. L' altar maggiore, condotto secondo il disegno del Solimena, è di porfido con cornici di rame dorato ed intagli d' argento. Ne' dì delle solenni feste viene adornato da due angeli d'argento ai capi, e da puttini d'argento per i gradini. In questi dì si veggono i paliotti d'argento de'due grandi altari e quello del maggior altare. Ma, se ben lavorati sono i due primi, opera stupendissima è l' altro, in cui tra colonnette e bassi rilievi si veggono le tonde figure del Sebeto e Partenope che stanno innanzi a quella dell'arcivescovo Alessandro Carrafa, che a cavallo trasporta la cassetta ove son le ossa di san Gennaro, e le figure della Fame, della Peste e della Guerra che fuggono all'approssimarsi delle sacre reliquie, e quella dell'oppressa eresia, ed alcune altre, tra le quali è una con gli occhiali appiccati al naso, ch' è il ritratto di Giandomenico Vinacci, da cui sopra il modello di Domenico Marinelli venne gittata questa maravigliosa opera d'orificeria. Belle opere di orificeria altresì sono i due grandi candelabri d' argento, che si suol collocare innanzi all'altar maggiore, perciò che con molta maestria si vede condotto in ciascuno di quelli sopra un globo, intorno a cui seggono tre virtù, poggiato un angelo, il quale sostiene una lumiera di cinque lumi (50). In due adorne cellette, che sono dietro il maggior altare, si conserva il sangue ed il teschio di san Gennaro. È il sangue in due ampollette di vetro racchiuse in una custodia di argento, e poste in un tabernacoletto d' argento dorato con ornamenti e trafori d'ordine tedesco, ed il teschio è nel busto del santo, ch' è altresì d' argento dorato, il quale fu fatto lavorare da re Carlo II l'anno 1306 agli artefici Ariletto de Anzurro, Guglielmo de Verdeloci, Stefano e Gottofredo (51). I dipinti ad olio, che soprastanno ai sei altari laterali della cappella, sono in tavole di rame argentate. Questi sono opere maravigliose, cinque di Domenico Zampieri detto altrimenti il Domenichino, ed uno di Giuseppe di Ribera, nominato volgarmente lo Spagnoletto. Il risorgimento del morto toccato dall' immagine di san Gennaro, la decollazione del santo martire, la guarigione prodotta negl' infermi dall' olio della lampada accesa innanzi al sepolcro del santo in Benevento, il concorso degl' infermi al sepolcro del santo in Napoli, e la liberazione dell' energumena, sono i sub-

bietti de'cinque dipinti del Domenichino. L' esposizione di san Gennaro al martirio della fornace, le cui fiamme si rivolgono contro gli esecutori di quel tormento, è il subbietto del dipinto dello Spagnoletto, che si vede sopra il grande altare, entrando nella cappella, a man destra. Questi dipinti, che per affumicamento di torchi ed incenso, e per iscrepolature e barbari ritoccamenti d' un Andres (52) faceano temere non fossero per andare a perdita manifesta, sono stati l' anno 1840, secondo l' avviso di dodici nobili deputati della città e di tre solenni professori in pittura, egregiamente restaurati da Niccola la Volpe (53). Della cupola, che tutta doveva essere dipinta a fresco dal Domenichino, sono i soli peducci lavorati da questo egregio pittore. Nel peduccio ch'è a man destra di chi guarda al maggior altare, figurò il valoroso artefice nella parte inferiore le simboliche immagini della Fortezza, della Fiducia e della Munificenza di Napoli, che ha in mano la pianta di questa cappella del Tesoro di san Gennaro, e nella parte superiore Gesù seduto in trono che conforta il vescovo Gennaro e gli arcangeli Gabriele, Raffaele e Michele a difendere la napolitana città, e Tobia col pesce per simbolo del peccator convertito, e due putti abbracciati dietro alle spalle del Salvatore per simboli della Pace e della Giustizia. Nel peduccio ch' è all' altro canto, si vede nella parte inferiore le immagini della Speranza, della Carità e della Fede con le mani innalzate verso il santo vescovo Gennaro, il quale nella superior parte, circondato da putti adorni de' simboli della dignità, del martirio e del trionfo di lui, è trasportato dagli angeli al cospetto di Gesù Cristo che gli viene incontro dall' alto. Nel peduccio che è a man destra di chi è volto verso la porta, dipinse disotto il Zampieri l'immagine dell' Orazione a Nostra Donna del Carmine e quella della Penitenza, che co' flagelli doma il peccato simboleggiato da un tigre, ed il busto e le ampolle del sangue di san Gennaro mostrate da un sacerdote, ed il Zelo della fede che, armato di tutto punto, porta il vessillo dell' immacolata Madre di Dio, e calpesta i corpi e gli scritti di Lutero e Calvino; e disopra figurò l'irato Gesù che, mosso dalle preghiere della Madre genuflessa sopra le nubi, ritiene i fulmini ch' è per iscagliare contro il popolo napolitano, in quella che due putti ricacciano nella guaina la mistica spada di Dio. Nel quarto peduccio ch' è all'altro canto, si vede nella parte inferiore l'immagine della Pietà religiosa che offre il cuore e l'incenso, quella della Carità che porge a due fanciulli monete, e quella della Penitenza che si flagella, ed in alto il Figliuol di Dio rivolto ai santi protettori di Napoli, a cui il vescovo Gennaro va innanzi. Nella volta dell' arco del mag-

gior altare, divisa in tre scompartimenti, sono dal Zampieri rappresentate nel tondo di mezzo le fiere nell' anfiteatro di Pozzuoli reverenti e mansuete ai piedi del vescovo Gennaro e suoi compagni, rivolti a mirar nell'alto il glorioso Figliuol di Dio; e ne' due quadri de' lati le storie di san Gennaro, che torna il vedere al suo persecutore Timoteo, e nudo vien tormentato sopra l' eculeo. Nella lunetta che è sotto l' arco a mano manca entrando nella cappella, vedi dipinti altresì dal Zampieri i santi Gennaro, Festo e Desiderio da manigoldi soldati tratti carichi di catene di Nola a Pozzuoli, ed il preside Timoteo che pomposamente li segue in un carro. Nella lunetta ch' è all' altra mano, vedi figurato dallo stesso pittore l' esercito de' Saraceni volto in precipitosissima fuga dal santo vescovo Gennaro, ch' è in alto armato di spada in difesa del popolo napolitano. Nella lunetta che soprasta alla porta, figurò il Zampieri il clero ed il popolo di Napoli, che trasportano in processione fuori del duomo il busto e le ampolle del sangue di san Gennaro per impetrar il fine del fiammeggiar del Vesuvio, in quella che il santo nell'alto fa cenno e comanda al Vesuvio che soprassegga. Negli altri tre tondi e sei quadri che sono nelle volte degli archi della porta e de' due grandi altari, si veggono dipinte dal Zampieri a fresco altre piccole storie del vescovo san Gennaro. Morto il Domenichino che avea cominciato a dipingere la cupola, Giovanni Lanfranco da Parma, a cui venne commesso il seguitar l' opera, volle che fossero cancellati i principiati dipinti, e vi fece la maravigliosa gloria di beati, che vi si vede, con l' Eterno Padre in cima di scorcio, soddisfacendo agli occhi nelle distanze col fare che in taluni luoghi, com' egli dicea, l' aria vi dipignesse. Sporgono sotto la cupola dalle cornici, che soprastanno ai due organi, due bandiere, di cui in breve sarà fatto discorso. Presso al grande altare, a cui soprasta il dipinto del Ribera, è dalla parte del vangelo un uscio, per cui si viene dentro la sagrestia. Delle sei stanze, in cui questa è divisa, tre sono le principali, l'una in mezzo e le altre ai due lati. In quella di mezzo è sopra l' uscio un busto di san Gennaro di paragone, e incontro all' uscio un lavacro, in cui cade l' acqua dalle bocche di due delfini, opera condotta dal Fansaga in un sol pezzo di marmo bianco. Niccola Rossi fece in questa stanza i dipinti a fresco, ed i miracoli di Gesù, che vi si veggono in quattro ovati, sono opera di un Vincenzo Frate. Nella stanza, ch' è a mano destra, bellamente adorna di stucchi che furono dapprima dorati, dipinse il Giordano a fresco nella volta l' immagine di san Gennaro, e collocò negli armadi alcuni dipinti in rame. Qui si vede presso l' uscio a mano

manca un bel disegno della decollazione di san Gennaro fatto dal Zampieri in carta con matita rossa. Nell' altra stanza, ch' è una vaga cappella, sono le pareti incrostate di marmo, il soffitto artificiosamente ornato di stucchi stati altra volta dorati, le lunette ed i tondi storiati dal cavalier Farelli con poco buona riuscita (54), l'altare fiancheggiato da colonne di broccatello, ed una tavola di rame, in cui dipinse il cavalier Massimo Stanzioni il miracolo dell' energumena liberata dal vescovo san Gennaro. È stato cotal quadro sino all'anno 1840 laddove ora si vede nella cappella del Tesoro quello dello stesso subbietto dal Domenichino dipinto, che, per non essere stato condotto a fine dall' autore sopraggiunto da morte, fu collocato in questa cappella. In tal sagrestia si conserva le statue di argento de' molti santi protettori della città di Napoli e preziosissimi arredi (55).

Oltrepassata la cappella del Tesoro, si giunge a quella della casa Galluccio, ch' è a rincontro della cappella della famiglia Brancaccio. Del cavalier Andrea Malinconico, pittore del secolo XVII, è la tavola dell' altare, in cui è dipinto il cenacolo ove Nostra Donna e gli Apostoli attendono la venuta dello Spirito Santo. A mano destra entrando nella cappella è il sepolcro d' Elisabetta di Challet con due putti di bianco marmo bamboleggianti sopra un trofeo, ed a mano manca il sepolcro di Vincenzo Galluccio, il cui ritratto è in marmo bianco di mezzo rilievo. Questi due sepolcri sono opere del passato secolo XVIII.

Segue un usciuolo per cui si viene in sul campanile, ove è a notare la campana grande, che fu nel XIV secolo gettata del bronzo d' un antico cavallo gigantesco e bellissimo, intorno al quale facevano i superstiziosi Napolitani girare i loro infermi cavalli, sperando ottenerne in tal modo la guarigione. Rotta l'anno 1673 questa campana, fu nuovamente gittata del suo stesso metallo.

Ultima di questa nave, incontro a quella de' Seripando, è la cappella della casa de' Brancia, a cui pervenne dalla famiglia Carbone. A man dritta entrando nella cappella è il sepolcro di Ferdinando Brancia, cavaliere dell' abito di san Giacomo, ch' è una lapide circondata da trofei di basso rilievo e sottoposta al mezzo busto del Brancia di mezzo rilievo, a cui soprasta un frontespizio aperto, nel cui mezzo è la bicipite aquila austriaca, che ha sopra la pancia l' impresa del sepolto signore. Incontro a questo sepolcro, a mano manca entrando nella cappella, è quello di Francesco Brancia marchese della Padula, ch' è un basamento diviso in due piccoli zoccoli laterali ornati di trofei e un altro maggiore nel mezzo con l'iscrizione intagliata, a cui sopra-

stanno tre nicchie, due piccole laterali, ove sono allogati due putti con le manopole e l'elmo, e l'altra maggiore nel mezzo, che racchiude la figura del sepolto marchese sino alle gambe, armato di tutto punto con l'asta e la spada, salvo che ha nude le mani ed il capo, ed è sottoposta ad un frontespizio spezzato, nel cui mezzo è lo scudo de' Brancia. A questi due descritti sepolcri di marmi di più colori, opere non ispregevoli del secolo XVII, meglio si porrebbe mente, se nel fondo della cappella non s'elevasse magnificamente il marmoreo sepolcro del vescovo Francesco cardinal Carbone, condotto in sul principio del secolo XV da quel Bamboccio che fece la maggior porta e il sepolcro dell'arcivescovo Errico cardinal Minutolo. Quattro colonne spirali ringrossate nel mezzo poggiano sopra quattro leoncelli, e sostengono un baldacchino a sesto acuto, nella cui faccia è lo scudo di casa Carbone. Sopra i capitelli delle colonne son zoccoletti con santi di basso rilievo, su' quali sorgono colonnette che hanno in cima tonde figurine di santi. Alla punta del baldacchino soprasta la figurina di Nostra Donna. Sotto il baldacchino tre statue dinnanzi, che sono le immagini della Speranza, della Carità e della Fede, e tre colonnette di dietro reggono l'arca, nella cui faccia si vede di basso rilievo l'arcivescovo Carbone seduto nel faldistorio attorniato da cherici e gentiluomini. Sopra l'arca è un zoccolo con l'iscrizione intagliata, sottoposto a una nicchia adorna di cortine rialzate da due angeli ai lati, in cui avanti ad una riga di figurine di basso rilievo giace la statua del cardinale coperto delle pontificie sue vesti. La tonda figurina di Nostra Donna e due altre di sante stanno ritte con quella del cardinale in ginocchio sopra il coperchio della nicchia.

Si vede da ultimo una porta, che si vuole essere stata, innanzi all'edificazione del nuovo duomo, quella della cattedral chiesa latina detta la Stefania

11. OBELISCO DI SAN GENNARO.

Per questa porta si discende in una piccola piazza, in mezzo alla quale, ove innanzi all'anno 1322 stava il sopraccennato cavallo di bronzo, sorge un obelisco di marmi bianchi e bigi intitolato al vescovo san Gennaro protettore di Napoli, in memoria del famoso fiammeggiar del Vesuvio dell'anno 1631.

Sopra alquanti scaglioni centinati, che in quattro angoli si congiungono, è un recinto attorniato da balaustrata, che è interrotta negli angoli da quattro dadi, a cui soprastanno vasi da guglie tte coperti. Nel recinto è una base quadra, nella cui principal faccia, volta alla strada, è in un tondo l'effigie di Cosimo Fansaga autore dell'obeli-

sco, da lui stesso scolpita di basso rilievo. Sopra la base è un alto piedestallo, nella cui principal faccia è una lapide ovata con l'iscrizione ed adorna d'intagli, ch' è sostenuta dall' incoronata Sirena Partenope con le braccia distese e con le mani che tengono palme e con le code intrecciate agl' intagli, opera del Fansaga. Nell' altra faccia del piedestallo, ch' è a petto della porta del duomo, sta lo scudo della città di Napoli, al quale soprasta il busto del santo vescovo Gennaro, il cui piviale viene da due putti sollevato dall' una parte e dall' altra. Nelle rimanenti due facce del piedestallo si veggono le insegne pontificali scolpite di basso rilievo. Sorge sopra il piedestallo una colonna d'ordine composto largamente scanalata e panciuta ed adorna di festoni ed intagli, al cui capitello son soprapposti architrave, fregio e cornice. A questa soprasta un zoccolo, sulla cui cima nel mezzo dell' orlo de' lati posano quattro angeletti che hanno nelle mani i simboli di san Gennaro, altresì opere dell' architetto e scultore Fansaga. Sorge dal zoccolo un piedestallo adorno d' intagli, che alzandosi si restrigne e sostiene un dado, su cui si vede la statua di san Gennaro gittata in bronzo da Giuliano Finelli (56). Questo obelisco, a cui fu dato principio l' anno 1637, venne scoperto alla vista dell' universale l'anno 1660 il decimosesto dì del decembre (57).

12. STORIA DELLE ARTI NEL DUOMO.

Lo spirito di distruzione, onde l' umana famiglia è sospinta, è cagione che più non si veggono nel duomo di Napoli molte altre opere, di cui si ha memoria: le quali ove tuttavia sussistessero, s'avrebbe una compiuta storia delle arti napolitane dall' epoca del gentilesimo sino a questi giorni. Tante opere nulladimeno per buona ventura rimangono, che disponendole cronologicamente, si può assai bene osservare le molte vicissitudini sostenute dall' arte in sì lungo periodo di tempo.

E dapprima le molte colonne di granito orientale e marmo africano che son ne' pilastri del duomo, quelle di diaspro rosso che sono nella tribuna, quelle di marmo cipollaccio che sono nella confessione di san Gennaro, quelle di granito e di cipollaccio e di bianco marmo che sono nella chiesa di santa Restituta, e più l' intagliato vaso di basalte egiziano che ora è il fonte del battistero, manifestano affatto la squisitezza e magnificenza adoperate nell' arte dagli uomini della gentilità, che nel disfacimento del romano imperio ad un tratto sparirono.

Edificatesi nel quarto secolo le prime basiliche cristiane dopo la pace data dall'imperator Costantino alla Chiesa, la cappella di santa Restituta ancora fa fede che altro non seppero far bene gli uomini di quella stagione, sal-

vo il valersi nelle nuove loro fabbriche degli avanzi delle distrutte opere del gentilesimo. Il che venne imitato nel secolo che seguitò, adornandosi con antiche colonne la chiesa del Salvatore.

La croce d' oro fatta lavorare dal vescovo san Leonzio è la sola opera d'arte del settimo secolo conservata nel duomo, la quale per le smaltate figure e pel suo disegno fa presumere l'avanzamento che andavano la statuaria e l' architettura acquistando. Ma il progresso fatto nell' ottavo secolo dalla statuaria viene pienamente mostrato dai quadretti di mezzo rilievo scolpiti nelle due tavole di bianco marmo che sono nel santuario di santa Maria del Principio. Imperfetto disegno, vasto concetto, grandi difficoltà superate, è ciò che in queste sculture si osserva.

Per la fabbrica del nuovo duomo voluta da re Carlo d'Angiò, e per lo spirito di distruzione ricordato di sopra, sono state disfatte tutte quelle opere delle due chiese maggiori di santa Restituta e del Salvatore, che furono condotte ne' secoli, a cui successe il decimoterzo.

Il progresso fatto dall' architettura in questo decimoterzo secolo vien palesato dalla costruzione della cattedral chiesa, la quale, comechè fosse stata condotta secondo l' ordine tedesco, non si vuol mescolare in quella maledizione di fabbriche sproporzionate, la cui veduta perturbava l' animo del Vasari. Il progresso fatto dalla scultura s' osserva nel crocifisso di legno lavorato da Pietro degli Stefani ed in quello lavorato dal primiero Masuccio, che sono nel santuario di santa Maria del Principio e nella cappella della casa Caracciola de'Pisquizi. Il progresso da ultimo fatto dalla pittura si vede ne' dipinti a musaico della cupola della cappella di san Giovanni a Fonte e nella tavola ch' è dietro l'altare della cappella della famiglia Galeota.

Opere d' architettura del secolo decimoquarto, oltre alla fabbrica della cattedral chiesa che in esso ebbe fine, sono le cappelle delle case Tocco e Minutolo, in cui più si palesano le stravaganze dell'ordine tedesco, che nel disegno del duomo fatto nel cadere dell'altro secolo. Delle opere di scultura di questo secolo, altre mostrano l' imitazione dell' ordine tedesco, altre l'imitazione delle perfette opere dell'antichità. Il sepolcro di papa Innocenzo IV nella crociera, quelli de'Piscicelli nella chiesa di santa Restituta (58), quelli de' Filomarino nella chiusa loro cappella, quelli di Matteo e Niccola Caracciolo, ed altre lapidi e tombe, e il busto di san Gennaro gittato in bronzo e gl' intagliati armadi di noce della sagrestia, appartengono all' antica maniera greca e latina. Il pontifical trono ch'è nella nave di mezzo, e il baldacchino della cappella della famiglia Minutola, ove non si voglia dir condotto nel seguente

secolo, opere di valorosi artisti impazienti di freno, appartengono alla scuola tedesca. I dipinti della passione di Cristo e della santissima Trinità nella cappella de'Minutoli, dell'albero genealogico di Gesù Cristo nella cappella di san Lorenzo, di Nostra Donna nel santuario di santa Maria del Principio, fan fede delle migliorate condizioni della pittura nel secolo decimoquarto.

Maravigliose ed ultime opere d'ordine tedesco furono fatte nel duomo in sul principio del decimoquinto secolo dall'ingegnoso architetto e scultore Antonio Bamboccio. Chi vede la maggior porta e i due grandi sepolcri de' cardinali Carbone e Minutolo nelle antiche cappelle delle loro case, agevolmente condona al Bamboccio e quasi loda il cattivo gusto, da cui derivarono opere così notevoli d'architettura e scultura. Ma perfetta opera di scultura ed architettura cominciata in sul cadere di questo secolo decimoquinto è la Confessione di san Gennaro, ove magnificamente si mostra il pieno risorgimento delle arti. Oltre assai tombe e lapidi sepolcrali degne di lode, si vuole al fine del decimoquinto secolo attribuire le belle sculture dell' altare della cappella de' Piscicelli nella chiesa di santa Restituta, e quelle vaghissime della cappella della casa Teodoro. I dipinti del Tesauro nella cappella de' Tocco, quelli della cappella de' Minutolo che non furono fatti da Tommaso degli Stefani, e quello del Franco nella cappella della casa Galeota, palesano l'avvicinamento al perfetto, di cui riluce gran parte nel quadro di Silvestro de' Buoni nella tribuna di santa Restituta, ed in quello dell' Assunzione di Nostra Donna presso alla sagrestia condotto dal Perugino, famoso maestro del divino Raffaello.

Nel principio del secolo decimosesto il compimento della Confessione di san Gennaro fa fede della perfezione acquistata dall' architettura e scultura. Ammirevoli opere di scultura sursero nel duomo in quel secolo. La statua d' Oliviero Carrafa in ginocchio, il sepolcro d'Alfonso cardinal Carrafa (59), il sepellimento di Nostro Signore di basso rilievo di Giovanni Merliano, il sepolcro di Giangiacomo Tocco, la lunetta soprapposta alla tomba del quarto papa Innocenzo, la figura di Nostra Donna e la predicazione di Cristo di basso rilievo del Caccavello, il monumento di Giovanbattista Minutolo condotto dal d'Auria, le tombe de' reali d'Angiò, ed altre opere di minor conto, sono bellissimi effetti della squisitezza del gusto e dello studio nelle antiche cose degli artisti di quella stagione. Delle buone condizioni della pittura danno altresì pruova i dipinti del Balducci e del Curia nella cappella de' Seripando, del Vasari sopra le minori porte della maggior facciata del duomo (60), del Pino nella cappella della casa Teodoro, e del

Lama nel Tesoro vecchio, comechè non possano paragonarsi con le bellissime dipinture fatte in quel medesimo tempo in altre parti d' Italia.

Del decimosettimo secolo molte e notevoli sono l' opere d' arte che si trovano nel duomo di Napoli. Oltre allo sparito errore dell' arcivescovo Innico cardinal Caracciolo che vestì di stucco tutta la chiesa, la dorata soffitta della maggior nave e della crociera, il restauramento del tempio di santa Restituta, ed ancora la stupenda fabbrica del Tesoro di san Gennaro, mostrano il dichinamento dell' architettura, per la quale in luogo dell'ottimo gusto e della semplicità videsi surrogata la magnificenza e lo smodato artificio. Per gli stretti vincoli, onde sono insieme congiunte l' architettura e scultura, non potette questa in quel tempo non participare ne' pregi e ne' difetti di quella. Quindi deriva che il battistero di marmi commessi, il sepolcro d' Innico cardinal Caracciolo, la cappelletta della casa Loffredo, il sepolcro dell'arcivescovo Alfonso cardinal Gesualdo, le statue scolpite in marmo (61) e gittate in bronzo nella cappella del Tesoro, l'obelisco di san Gennaro, inducono i riguardanti a pensare alle opere maravigliose, che, ove più perfetto fosse stato il gusto nell' arte, avrebbero saputo condurre i valorosissimi Naccarini, Ghetti, Fansaga, Finelli e Vaccaro. I quali, tutte le volte che s' astennero d'assottigliar troppo l'ingegno, menarono a fine di tai lavori, che non si dipartono punto o pochissimo si discostano da'termini statuiti dall'arte. Di che fan fede i busti dal Finelli lavorati, i monumenti di Giacomo e Fabio Galeota dal Fansaga e dal Vaccaro condotti, e il sepolcro del marchese della Padula. Ragionandosi delle pregevoli opere di scultura fatte nel decimosettimo secolo, non si vuol porre in oblio il paliotto del maggior altare e le altre belle opere d' orificeria che sono nel Tesoro di san Gennaro. Migliori furono le condizioni della pittura in quel secolo. Andrea di Lione, Giavannantonio Santoro, Fabrizio Santafede, Niccola Vaccaro, Francesco de Mura, Andrea Malinconico, Massimo Stanzioni, Giacomo Farelli ed altri, chi più e chi meno, mostraron buon gusto nell'arte in quei loro dipinti che sono nel duomo. Ma le dipinture di Domenico Zampieri, di Giuseppe di Ribera, di Giovanni Lanfranco, di Luca Giordano, di Francesco Solimena, cedono solo a quelle dei più famosi pittori del secolo di papa Leon X. Oh! se non avessero l' invidia e la gelosia agitate gli animi de' più eccelsi pittori di quella stagione, si vanterebbe ancora la cattedral chiesa di Napoli d' altri maravigliosi dipinti. Fecero queste passioni che il Corenzio, il Ribera e il Caracciolo impedissero con minacce di morte al cavalier Giuseppe Cesari d' Arpino ed a Guido Re-

ni il dipignere nel Tesoro di san Gennaro, e che non potesse il Zampieri, sorpreso da morte, por fine alle opere che gli erano state commesse (62).

Il decadimento delle arti nel passato secolo decimottavo chiaramente si palesa nel duomo. Il zelo di spogliare di profani obbietti le chiese distrusse parecchi monumenti collocati sulla tribuna, gli antichi scolpiti marmi della Confessione di San Gennaro, gran parte della pira di sacrifici divenuta nella chiesa di Santa Restituta mensa del maggior altare. Il gagliardo intelletto di taluni scultori sostennero alquanto le condizioni della corrotta statuaria. Il maggior altare e la statua della Vergine Assunta de'Bracci, i sepolcri dell'arcivescovo Antonio cardinale Sersale e del canonico Alessio Simmaco Mazzocchi lavorati dal Sanmartino, il monumento di papa Innocenzo XII, sono opere di scultura, comechè non prive di vari difetti, degne di non parca lode. Procedendo il secolo, andò la pittura dibassando e peggiorando. Buoni sono i dipinti di Paolo de Matteis nelle cappelle de'Milano e de'principi di San Lorenzo, mediocri quelli di Niccolò Rossi e di Michele Foschini nelle cappelle di detti principi di San Lorenzo e delle due case Caracciolo, non ispregevoli i quadri del Corrado e del Pozzo ai lati del maggior altare sulla tribuna. Ma i ritoccati dipinti della cappella de'Tocco e le presenti dipinture della sagrestia sustituite in luogo di quelle del secolo decimoquarto costringono gl'intelligenti a maledire allo spirito di novità e distruzione, che ha guasto e cancellato opere, avuto rispetto ai tempi in cui furon condotte, bellissime ed ammirevoli.

Or che si vuol dire dello stato delle arti in questo secolo decimonono, secondo che si dimostra nella cattedral chiesa di Napoli? Due sole opere di restaurazione, quella dell' architettura del tempio e quella de'dipinti del Zampieri e Ribera, fan fede delle migliorate condizioni dell' arte. Ma le dirocate cappelle de'Capua, de'Caraccioli e de' Marciani, e i cancellati dipinti del Tesauro nel santuario di Santa Maria del Principio, e le ritoccate pitture della cappella della casa Minutola, riempiono di dolore gli animi di quei Napoletani che si gloriano delle pregiate opere degli antichi loro concittadini. Oltre a questo, una nuova opera d'architettura, un nuovo dipinto, che palesino le condizioni dell'arte nel presente secolo, non adornano ancora il duomo di Napoli. Solo vi si veggono alcune poche sculture nel tempio di Santa Restituta, nelle quali è più pregevole il gusto che il valor degli artefici. Ma per fermo è a sperare che non passerà guari tempo, ed architettoniche forme e scolpiti marmi e dipinte tele e pareti mostreranno nel duomo il progresso fatto dalle arti nel secolo decimonono, che

bellamente si mostra in altri luoghi della napolitana città ed in tutte le parti dell' una e dell'altra Sicilia.

13. STORIA DELLA CATTEDRAL CHIESA DI NAPOLI.

Della cattedral chiesa di Napoli si vuole per tradizione antichissima essere stato dall'apostolo Pietro consagrato il primo vescovo per nome Aspreno. A questo sant'uomo successero altri pastori, che governarono i cristiani di Napoli nascosamente sino al IV secolo, in cui l'imperator Costantino, in luogo del gentilesimo, surrogò nel romano imperio la religione di Cristo.

Quindi surse la basilica intitolata a Santa Restituta presso all'oratorio del vescovo Aspreno. E perchè in processo di tempo si vide che non era questa sola greca basilica sufficiente ai religiosi esercizi del greco e latino popolo napoletano, venne edificata nel V secolo la latina chiesa del Salvatore, detta la Stefania.

I vescovi napoletani acquistarono nel secolo VIII, quando l'intelligenza dei cherici superò quella de' laici, grande azione ed autorità nella repubblica. Sergio, creato vescovo per aver benedetto le napolitane milizie ch' ebbero vittoria a Cuma contro il longobardo duca di Benevento, ubbedì al romano pontefice, da cui gli fu comandato che rinunciasse all'arcivescoval dignità conferitagli dal patriarca di Costantinopoli. E però il vescovo Sergio può tenersi per simbolo dell'independenza di Napoli dal dominio de' Greci e de' Longobardi, e della suggezione di quella alla Sedia Apostolica. Paolo, creato vescovo dal sommo pontefice, impedito da'partigiani del costantinopolitano patriarca, non potette innanzi al termine di due anni assidersi nella sua cattedra. Stefano fu nel medesimo tempo vescovo e duca della repubblica.

Nel IX secolo l'eletto vescovo Orso indusse Sicone duca di Benevento a partirsi dall'assedio di Napoli. Il vescovo Tiberio contrastò molto gagliardamente al duca Buono, che siccome tiranno signoreggiava. Il vescovo Attanasio combattette col duca Sergio. Un altro Attanasio, cacciato di Napoli il detto Sergio che gli era fratello, fu vescovo e duca.

In sullo scorcio del X secolo la chiesa napolitana diventò arcivescovale.

Nella chiesa cattedrale di Napoli per fermo dovette nel VI secolo entrare papa Giovanni III, e nel secolo VIII il sommo pontefice Costantino, e nel IX secolo papa Giovanni VIII. Vogliono alcuni che in essa avesse papa Innocenzio IV nel secolo XIII dato ai cardinali il rosso cappello (63). In questa chiesa prese Alessandro IV il possesso della dignità pontificia. In questa chiesa, dopo l' aver rinunziato Celestino V al pontificato, ne prese Bonifacio VIII il

possesso. Comandò Carlo I, come sopra è detto, che i due templi di Santa Restituta e del Salvatore fossero in una cattedral chiesa congiunti. Nel secolo XIV un altro sommo pontefice, papa Urbano VI, cantò messa più volte nel duomo di Napoli. Fu Errico Minutolo in cotal secolo primo arcivescovo napolitano dell' ordine de' cardinali.

De'trentacinque arcivescovi, che sono succeduti ad Errico Minutolo sino ai giorni nostri, s'annoverano dell' ordine de' cardinali due nel secolo XV, cinque nel XVI secolo, nel XVII sette, quattro nel XVIII, e tre nel presente secolo XIX. Tutti gli arcivescovi, succeduti al beato Paolo d'Arezzo morto l'anno 1578, sono patrizi napoletani.

Nella storia della cattedral chiesa di Napoli si contano cinquantacinque vescovi, tra' quali è un beato e trentatre santi, e sessantanove arcivescovi, tra quali è san Tommaso d'Aquino e i beati Giacomo da Viterbo e Paolo cardinal d'Arezzo.

14. STORIA POLITICA RICORDATA DAL DUOMO.

Grandi avvenimenti della storia della città e reame di Napoli sono occorsi nel duomo, che brevemente vogliono essere rammentati.

Nella prima metà del nono secolo, innanzi la porta della chiesa del Salvatore, e propriamente nella piazza ove sorge al presente l'obelisco di San Gennaro, venne, per opera di Sicone principe di Benevento, ucciso Stefano, console e duca della napolitana repubblica (64). Indi a pochi anni, nella cappella di San Lorenzo, il francese Contardo trucidò il duca Andrea, la cui figliuola aveva tolto per moglie (65).

Il normanno Ruggiero, fondatore della monarchia delle Due Sicilie, entrato pomposamente in Napoli l'anno 1140, fu nel vescovale palagio, e però dovette nella cattedral chiesa rendere grazie al cielo di que'prosperi suoi successi, ond'era per derivarne la preminenza di Napoli (66).

Ci ha chi vuole che re Corrado, domata Napoli dopo gagliardo assedio l'anno 1253, vedendo nella piazza della maggior chiesa, ove trionfalmente si trasferiva, il cavallo di bronzo ch' era nel luogo in cui sorge l'obelisco al presente, avesse subito comandato che a cotal cavallo, il quale era stimato quasi insegna della città, fussero aggiustate le redini, e scolpiti in quelle due versi latini, che suonano nella nostra favella:

Caval sfrenato, al freno ora è suggetto:
Il doma il re partenopeo perfetto (67).

La guerra mossa indi a pochi anni a re Manfredi dalla Sedia Apostolica vien ricordata dal sepolcro di papa Innocenzo IV, il cui successore papa Alessandro IV, innalzato nel duomo di Na-

poli alla cattedra di San Pietro, non si tenne dal nominarsi nelle pubbliche sue scritture monarca delle province signoreggiate dal normanno Ruggiero (68).

Re Carlo d' Angiò, dopo la vittoria avuta sopra Manfredi, entrato in Napoli il dì 24 del febbraio l'anno 1265, andò con la moglie alla cattedral chiesa, ove, fatta orazione, concesse al Loffredo, deputato dalla città, la chiesta liberazione di quelli che Manfredi avea cacciato in prigione (69).

Ammazzato l'anno 1345 in Aversa il misero principe Andrea, procacciarono il duca di Durazzo e i suoi fratelli e Bertrando del Balzo ed altri conti e baroni, che il cadavere dell'infelice Unghero fusse onoratamente portato alla maggior chiesa di Napoli. Il palatino d'Altamura ed i suoi fratelli gli andarono dietro, dirottamente piangendo, battendosi il viso e dicendo: *Perchè ci abbandonasti, amatissimo principe, nelle mani de' nostri avversari? Chi, o inclito signor nostro, ci salverà per innanzi dalle mani de' nostri nemici? Ecco che ogni nostra speranza è affatto venuta meno.* Indi fuggiti costoro, più che due giorni stette nel duomo il cadavere disteso e dispregiato, privo di sepoltura. Altri nascosamente ne mormora, altri profetando i venturi danni sospira: tutti, vedendo insepolto il corpo del loro signore, lamentano la regal dignità prostrata in terra, ne domandano a Dio la vendetta. Da ultimo, non curando alcun de' reali, de' conti e de' maggiorenti del reame di far seppellire il cadavere del giovane principe, il gentiluomo Ursillo Minutolo, canonico della cattedral chiesa, raccolti i suoi congiunti ed amici, ne fa con grande luminaria e con canti l'esequie, secondo che si conviene alla regal dignità, e molto onoratamente il sotterra (70).

Il dì primo dell'anno 1384 erano nel duomo di Napoli il sommo pontefice Urbano VI, che circondato dalla romana corte cantava solennemente la messa, e re Carlo di Durazzo, che aveva in mano lo stendardo di Santa Chiesa, e la regina Margherita, e tutti i principali baroni e gentiluomini della città e del reame. Il pontefice dichiarava Luigi d'Angiò, che andava in Puglia avanzando, eretico e seminatore di scisma: gli bandiva la croce addosso: perdonava colpa e pena a chi la prendeva: confaloniere della Sedia Apostolica costituiva re Carlo (71).

Presa per assalto la città di Napoli da re Alfonso d'Aragona il dì 2 di giugno l'anno 1442, non prima fu giunto quel magnanimo principe nella cattedral chiesa, che fe' bandire, alcun non s'ardisse, sotto pena della persona, di mettere a sacco l'avere de' cittadini (72).

L' anno 1444, il dì 30 del maggio, veniva solennemente sposata nel duomo Isabella di Chiaromonte dal duca di Calabria Ferrante, figliuolo del magnanimo Alfonso (73).

Il dì 14 del settembre l'anno 1477 stava innanzi alla maggior porta del duomo re Ferrante I quando vi giugneva Giovanna d'Aragona sua sposa. A questa, nell'entrare in chiesa, dava re Ferrante l'anello per mezzo del cardinale Rodrigo Borgia, legato del sommo pontefice Sisto IV. Innanzi al maggiore altare, agli sposi, ch'erano sotto il pallio sostenuto da quattro principi del regal sangue, al cospetto degli oratori de' potentati d'Italia e d' altre regioni, e di gran numero di prelati, baroni e gentiluomini, dava il pontificio legato la nuzial benedizione. Non prima ciò veniva effettuato, che al suono delle campane, di ventisei trombe e d'altri strumenti rimbombavano le volte del tempio (74).

L'anno che seguitò, il dì 14 del giugno, fu pubblicato nel duomo di Napoli essere Lorenzo de' Medici e la repubblica Fiorentina caduta in sentenza di scomunica di Santa Chiesa (75). E l' anno 1484, l'ottavo dì del settembre, venne nel duomo, alla presenza di re Ferrante e degli ambasciatori della lega d'Italia, pubblicata a suon di trombe la pace conchiusa in Roma tra la lega d'Italia e la signoria di Venezia (76). E il dì 17 d'ottobre dell' anno 1485, fece il sopraccennato monarca protestare innanzi all' universale nel duomo, ch'egli non intendeva rompere guerra a papa Innocenzo VIII (77). E la pace fatta tra papa Innocenzo e re Ferrante e la lega d'Italia fu il dì 14 del settembre, l'anno vegnente, pubblicata nella cattedral chiesa al cospetto del re, della regina, de' principi e dei baroni e gentiluomini del reame, e degli oratori di Milano, Fiorenza e Ferrara (78).

Il secondo Alfonso, succeduto nel reame al padre Ferrante, si conduceva il dì 8 del maggio, l'anno 1494, alla cattedral chiesa, la quale tutta si vedeva magnificamente parata ed addobbata, e piena di gentiluomini, baroni ed oratori, che adorni di ricche vesti stavano ordinati all' una ed all' altra parte del maggior altare. Pervenuto il principe nella chiesa, udiva la messa solennemente cantata dal cardinal di Monreale legato di papa Alessandro VI, si metteva in dosso le vesti del diacono, cantava il vangelo, si faceva ugnere dal cardinale ed incoronar re del reame di Napoli. Canti e suoni maravigliosi, festive grida, spargimento di molte monete, accompagnavano questa stupenda funzione (79).

Il secondo Ferrante, com'ebbegli il padre Alfonso rinunziato la signoria, andò nel duomo il dì 23 del seguente anno, preceduto dal vessillo di casa Aragona, a pigliar la benedizione dall'arcivescovo Alessandro Carrafa (80).

Il duodecimo dì del maggio volle re Carlo VIII di Francia, cavalcando con pompa e trionfo per la città, condursi al duomo. Qui venne sotto un pallio di

broccato riccio, con la corona d'oro sul capo, portando con la man destra la regal bacchetta ed il pomo d'oro con l'altra. Innanzi al maggiore altare, su cui stavano il busto e le ampolle del sangue di San Gennaro, giurò d'osservare i privilegi e i diritti della città e del reame di Napoli (81).

Tornato in Napoli re Ferrante e cacciati i Francesi, venne il dì 24 del luglio l'anno 1496 pubblicata nel duomo la guerra rotta a Carlo VIII di Francia dal re di Inghilterra e dall' imperator di Germania (82).

Morto il secondo Ferrante in quello stesso anno, Federico d'Aragona principe d'Altamura, voluto signore del reame dall'universale, andò circondato da'baroni, gentiluomini e popolari, che altamente acclamavano, a pigliar nel duomo dall' arcivescovo la benedizione (83).

Questo novello monarca, necessitato a combattere Antonello di Sanseverino principe di Salerno, trasferitosi il dì 28 del settembre dell'anno 1497 nella cattedral chiesa, dichiarò in essa ribelle il principe e gli ruppe guerra, alla presenza degli oratori del re di Spagna e de'potentati d'Italia (84).

Il dì 10 di giugno dell' anno 1501, pubblicata la lega de' re di Spagna e Francia contra re Federico di Napoli, vengono nella cattedral chiesa baroni, gentiluomini e cittadini, ascoltano divotamente la messa, all' elevarsi della sacra Eucaristia sollevano tutti le mani, giurano unione e fedeltà al loro monarca (85).

Non avendo saputo il misero Federico resistere alle riunite forze francesi e spagnuole, queste, dopo l'avere per breve tempo occupato il reame, ebbero insieme guerra; onde gli Spagnuoli rimasero soli possessori di tutte le napolitane province. Il famoso Consalvo di Cordova, gran capitano e luogotenente generale di re Ferrante di Spagna, il dì 23 di maggio dell'anno 1503 maestosamente sedeva nella maggior chiesa di Napoli, ove giuravano gli eletti della città ligio omaggio al cattolico re, e poi si cantava il *Te Deum* (86).

Vi si cantava altresì solennemente il *Te Deum* il primo dì del novembre l'anno 1506 innanzi a gran numero di baroni e damigelle e di due cardinali, che corteggiavano un re ed una regina. Questa, donna bianchissima e grassa e d'un piè zoppicante, con veste di broccato riccio guarnita di perle e con berretta di velluto cremisi, era Germana di Foix, moglie di re Ferrante di Spagna, il quale, avendo in dosso una veste di broccato riccio aperta ai lati, soppannata di seta cremisi, e un grande saio di broccato, e tenendo al collo una catena con borchia d' oro e la berretta di velluto cremisi in mano, le stava dappresso (87).

L'anno 1510, il dì 28 d'ottobre, raccolti nel duomo il duca di Montalto, il

principe di Bisignano, il duca d'Atri, il principe di Melfi, il duca di Traetto; il marchese di Nardò, il duca d'Ariano, il marchese di Montesarchio, il marchese di Laino, il conte di Santa Severina, il conte di Cariati, il conte di Monteleone, il conte di Morcone, il conte della Grotteria, il conte di Policastro, il conte di Noia ed altri baroni, e gli eletti de' seggi nobili e di quello del Popolo, e moltissimi gentiluomini, cittadini e popolari della città, e preti e monaci e confraternite, preso il busto di san Gennaro, il portavano in processione alla chiesa dell' Annunciata, per dinotare l' unione de' Napolitani di tutti i gradi nel lodare Dio e la santissima Madre, nell' esser fedeli al monarca, nell' attendere alla salute del popolo, nell' impedire che il tribunale dell'Inquisizione non si radicasse nel reame (88).

Chi volesse narrare tutte le solennità fatte nel duomo in occorrenza di politici avvenimenti nel tempo del governo spagnuolo, sarebbe impresa assai lunga. Venivano i novelli vicerè a giurare nel duomo l' osservanza de'diritti e privilegi della città e del reame di Napoli. Le vittorie ottenute, le paci conchiuse, le nozze de' re, le nascite e le morti de' principi, nel duomo si solenneggiavano. Però si vuole soltanto far ricordo d' alcuni più singolari successi, che nella cattedral chiesa di Napoli ebbero compimento.

Il dì 25 del novembre, l' anno 1535, entrava l' imperator Carlo V pomposamente nel duomo. In quella che vi si cantava il *Te Deum*, Gregorio Rosso eletto del Popolo col libro de' capitoli della città nelle mani ed Antonio Mormile eletto di Portanova col messale aperto si presentavano a Carlo, mentre che gli diceva Ettore Minutolo eletto del sedil di Capuana, avere re ed imperatori in usanza di giurare in siffatte allegrezze l' osservamento delle grazie e de' privilegi concessi da' passati monarchi ai vassalli. A questo si rizzava l' imperatore, metteva sopra il messale la mano, giurava d' osservare e far osservare inviolabilmente ogni cosa. Suonavano le trombette per l' universal contentezza, sparavano le artiglierie (89).

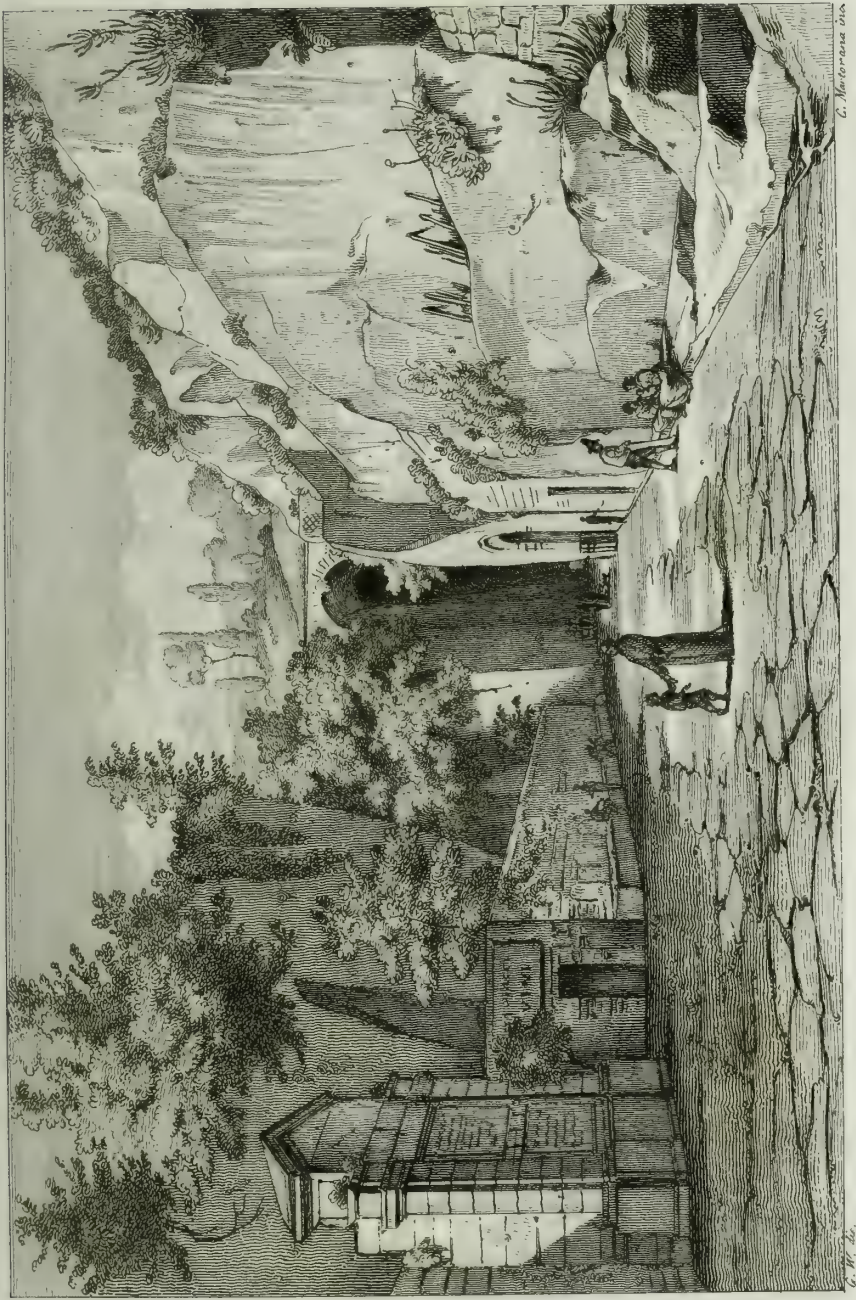
Alla maggior porta del duomo l' anno 1547 furono affissi gli editti, onde i Napoletani, sospettando non si volesse introdurre il tribunale del Santo Officio, dettero principio ad una delle più memorabili sedizioni del mondo. Giovanni Antonio Angrisano, partigiano dell' abborrito tribunale, sarebbe stato tagliato in pezzi nel duomo dagl' indomiti cittadini, ove non avesse trovato modo allo scampo della sua vita, chiudendosi nella chiesa di santa Restituta. Il dì 23 del maggio, con grandissimo strepito, dietro un valoroso soldato, Giovan Tommaso Califano, che porta un grosso crocifisso sopra le spal-

le, entrano nel maggior tempio innumerevoli popolari e gentiluomini e titolati baroni, gridando tutti ad altissima voce: *Unione, unione.* Qui il notaro della città, Giovan Domenico Grasso, stipula il contratto dell'union generale a servizio di Nostro Signore Dio, del re di Spagna e del pubblico (90).

Il dì 13 del settembre, l'anno 1630, preceduta e circondata da cavalieri e grandi ufficiali, entrava nel duomo una giovane principessa bianchissima, con chioma argentina ed occhi celesti, appoggiata ad un piccolo paggio. L'era dappresso un uomo grasso e piccolo della persona, coperto di cappa cardinalesca, il cui brutto viso olivastro il mostrava d'indole scortese ed austera. Era costui il cardinal Gusman arcivescovo di Siviglia, e la principessa era Maria d'Austria sposa del re di Ungheria. Imponeva il cardinal di Siviglia che gli arcieri violentemente disfacessero il pontifical seggio dell'arcivescovo di Napoli, parendogli sconvenevole cosa, alla presenza d'una regina, quel seggio di chi aveva il trono di marmo. I canonici s'opponevano: indi, colto il tempo opportuno, rizzavano nuovamente al cospetto del cardinale il pontifical trono. Passati alquanti giorni, il dì 27, il conte di Tarascia con una mano d'alabardieri entra nel duomo, fa togliere il seggio con gli sgabelli ed il baldacchino, e gittare ogni cosa nel mezzo del tempio. Vengono poco dipoi altri alabardieri e molti servi dietro il cardinal di Siviglia, il quale, non contento alle operazioni del conte, comanda che si scomponga e spogli il marmoreo trono d'adornamenti ed insegne. Queste cose effettuate, tra lo scompiglio e gli scandalezzati cittadini, procede la regina Maria, e divotamente si prostra innanzi al sacro Sangue di san Gennaro. La morte del nipote del cardinal di Siviglia, ucciso in Napoli nel seguente ottobre, e quella dello stesso cardinale accaduta in Ancona dopo circa tre mesi, vengono stimati effetti della vendetta di Dio (91).

Nel duomo di Napoli, il dì 14 del luglio dell'anno 1647, erano assisi l'arcivescovo Ascanio cardinal Filomarino nel pontifical seggio, e poco discosto il vicerè duca d'Arcos e Tommaso Anello d'Amalfi vestito di tela d'argento, in quella che il duca di Cansano, siccome segretario del reame, leggeva i nuovi capitoli concessi al sollevato popolo napoletano, nella presenza de' maggiori officiali del governo spagnuolo e di moltissimi baroni, gentiluomini e popolari. Richiesto dall'eletto del Popolo, si rizzava il vicerè duca d'Arcos, e, posta la mano sopra il messale, giurava nel Vangelo d'osservare i letti capitoli (92).

Il dì 16 del novembre, il cardinal Filomarino coperto dell'abito pontificale riceveva nella maggior porta del

G. W. dis. C. Martorana inc.

Grotta di Pozzuoli

duomo Errico di Lorena duca di Guisa, accompagnato a man sinistra da Gennaro Annese generale del popolo, e il menava innanzi all' altare. Qui il francese principe orava, prometteva con sagramento per se, suoi eredi e successori di proteggere e difendere con le facultà e con la vita la real repubblica napolitana, e riceveva dal cardinale prima il Corpo di Cristo e poi lo stocco benedetto ad istanza del popolo. Per allegrezza suonavano le campane, e veniva il duca acclamato dal popolo per difensore della repubblica (93).

Compiuta il dì 6 d' aprile dell' anno 1648 la maggior sollevazione della città di Napoli, entravano nel duomo il cardinal Filomarino a man dritta e il principe don Giovanni d'Austria a mano manca, e si prosternevano innanzi al glorioso Sangue di san Gennaro nel Tesoro delle sacre reliquie. Sopraggiunti dal vicerè conte d' Ognatte, passavano tutti e tre, col cardinale nel mezzo, al maggior altare, ove veniva intuonato solennemente il *Te Deum* (94).

L' anno 1702, il dì 20 del maggio, avendo voluto fare re Filippo V di Spagna la sua pubblica entrata in Napoli, come fu pervenuto alla maggior porta del duomo, entrò in quello, e vi giurò l' osservanza de' capitoli e privilegi del Reame. Indi a cinque giorni, sedendo re Filippo al destro corno del maggior altare nel duomo, ed al sinistro i cardinali Cantelmo, Giasone e Medici, giurarono i baroni ed i deputati delle università demaniali di osservar fedeltà al pronipote del gran Luigi XIV (95).

Occupata la città di Napoli dalle milizie tedesche l' anno 1707, il dì 7 del luglio, il vicerè conte di Martiniz e il conte di Daun capo delle schiere imperiali andarono incontanente con gran corteggio ad ascoltare la messa alla cappella del Tesoro di san Gennaro in ringraziamento del compiuto conquisto (96).

Cacciati i Tedeschi l' anno 1734 dagli Spagnuoli e Francesi, entrava il regal infante Carlo Borbone il giorno 10 del maggio nel duomo di Napoli, e qui ringraziava il Cielo del suo felice conquisto, cantandosi solennemente il *Te Deum*, suonando tutte le campane della città, tre volte sparando le artiglierie de' castelli e delle navi ch' erano in porto. Sparando altresì tutte le artiglierie, e le campane suonando, si cantava nel Tesoro di san Gennaro il dì 15 dello stesso maggio il *Te Deum* innanzi all' infante Carlo Borbone, per avere re Filippo V di Spagna rinunziato al suo diletto figliuolo i reami di Napoli e di Sicilia (97). Vinta da ultimo il dì 11 dell' agosto l' anno 1744 la battaglia in Velletri, e così assicurata la novella indipendente monarchia delle Sicilie, le bandiere tolte al

nemico venivano allogate nel Tesoro di san Gennaro (98).

L' anno 1796 re Ferdinando Borbone, ch' era per indirizzarsi contro l'armi francesi, si trasferiva seguitato da grosso popolo alla cattedral chiesa di Napoli, ove al cospetto de' reverenti e sbigottiti suoi sudditi toccava gli altari, e diceva – *O grande Iddio, ove ti piaccia di spogliarmi del governo di questo mio fedelissimo popolo, sia fatta la volontà tua. E però qui sull'altare, presso al tabernacolo ove risiedi non altrimenti che in cielo, ripongo le regali insegne, di cui ti piacque fregiarmi. A te dunque, onnipotente Signor degli eserciti, a cui le lascio e consacro, deh! non ispiaccia esserne custode e perpetual difensore* (99).

Entrate in Napoli nel gennaio dell'anno 1799, dopo memorabile resistenza del popolo, le francesi milizie, il loro condottiere general Championnet andava con militar pompa ad assistere nel duomo al miracolo del sacro Sangue di san Gennaro, ed una bella mitra donava al santo ricca d'oro e tempestata di gemme (100).

Occupata nuovamente la città di Napoli nel febbraio dell' anno 1806 dalle francesi milizie, Giuseppe Bonaparte, a cui il fratello reggitor della Francia aveva commesso l' impresa, si conduceva il dì 16 presso che trionfalmente ad adorare il sacro Sangue di san Gennaro nel duomo, udiva la messa dell'arcivescovo cardinal Ruffo, e donava al santo una croce di diamanti e smeraldi (101).

L' anno 1825, il dì 5 del marzo, essendo scorsi due mesi dalla morte di re Ferdinando Borbone, re Francesco con la sua consorte Isabella e i figliuoli andava pomposamente alla cattedral chiesa a prendere il possesso del Reame, ascoltando la solenne messa dello Spirito Santo, e donava a san Gennaro un fermaglio di preziosi diamanti (102).

Il dì 11 del gennaio dell' anno 1831 re Ferdinando II si trasferiva con regal pompa nel duomo, sedeva in soglio presso al maggiore altare a man destra, assisteva alla solenne messa dello Spirito Santo; e, così solenneggiato il principio del suo governo, a san Gennaro donava una pisside d' oro massiccio adorna di parecchi diamanti (103).

15. STORIA LETTERARIA RICORDATA DAL DUOMO.

Le iscrizioni, che sono sparse nel duomo, mostrano lo stato in cui le lettere si trovavano quando quelle furono incise; perciò che fanno testimonianza del gusto de' loro compositori, e serbano memoria degli uomini celebri per dottrina.

E primamente, quanto è al gusto dei diversi secoli, cominciando dal deci-

moquarto, a cui appartengono le più antiche iscrizioni del duomo, e giugnendo sino a' giorni nostri, convenevol cosa è il riferirne le più principali, volto nell' italiana favella secondo la forma o rozza o elegante che tengono nel latino linguaggio.

Nelle prosaiche iscrizioni del secolo XIV, che si veggono in molte parti, si narra semplicemente e senza arte il nome, la famiglia, il grado talvolta, e il dì della morte di chi vi è sotto sepolto, e spesso all' anima di quello si prega pace. Una delle più ornate è forse questa che segue. *Qui giace il signor Gregorio Filomarino, il quale morì l' anno del Signore Mille CCC.XXIIII. il primo giorno del mese di marzo della settima indizione, la cui anima riposi in pace: così sia. Voi che leggete pregate per me al Signore* (104). Barbare per linguaggio e per ritmo si veggono le versificate iscrizioni, ove in cambio della spenta poesia s' incontra il più delle volte la rima. E sì sopra l'arca di papa Innocenzo IV in sul principio del secolo vennero incisi rozzissimi versi assai simili a questi:

Qui a Dio e a' Santi degno —
giace papa benegno,
Detto Lieto di Flisco, —
sepolto in tempo prisco,
Uomo leale e santo, —
chiuso nel sacro ammanto.
Perchè, caduto in fondo —
per grandi eccessi il mondo,
Si potesse guardare —
Roma e rettificare,
Questi concilio fece, —
leggi antiche rifece.
Stette eresia in tal guisa —
abbattuta e ricisa.
Le muraglie diresse, —
bene il suo carco resse,
Fiaccò il serpe nemico —
di Cristo Federico.
Hai, Genova, consolo —
pel chiaro tuo figliuolo:
Di grandissime lodi —
tu ancor, Napoli, godi,
Cui molte cose elette —
gratuitamente ei dette.
Queste parole incise —
vescovo Umberto mise (105).

Ma migliore, spoglia di rime e poetica alquanto, comechè gonfia, è l'iscrizione soprapposta alla tomba di Landolfo Crispano in sul cadere di quel medesimo secolo.

Con tempie ornate di stellati serti
Qui è Landolfo Crispan canoro in dritto.
Era dottor, milite armato. Agli astri
La fiorita favella ed i soavi
Modi del vecchio cortigiano alzaro
Le regie insegne della nobil corte.
Chiaro nel foro in dar ragione e sommo,
Grave, per gesti illustre, al mondo e a Dio

Buono, levossi al ciel. Sua sapienza
Serpe per ogni banda e sen susurra.
Del consiglio regal fu questi esperto
Assai, novello Apollo, e della donna
Di Maddalo devoto ancor cantava.
Coltor di Muse a papa Urban si porse.
E tersi ritmi e beni al ciel sacrava,
E sua fortuna a fren dolce tenea.
E già spregiando di sua acerba morte
I gravi nodi, IN L' ESTREME ORE, *ei dice,*
RISPLENDENTE VIRTU' CRESCE E S'INFIAMMA.
Spento l'uom grato, alfin pace s'infragne:
Cadde il misero regno e stè sospeso.
Scorso il cerchiovolgente era a mill'anni
Oltre a trecento con settanta e due,
Giovanna in alto soglio allor regnando:
Il terzo giorno, ardente molto, dopo
Venti altri giorni, era d'agosto scorso:
Circa undici anni aveva al denso cardo
La tessitrice indizion girato (106).

Piccola differenza si scorge tra le iscrizioni del XIV secolo e quelle del XV. Seguitano ad essere rozze e semplicissime in prosa, e ad aver sovente ne' versi la rima. Onde sopra la tomba dell' arcivescovo Filippo Minutolo si leggono quattro versi rimati, che quasi suonano in cotal maniera:

Saggio prudente vescovo, —
per sua fama sereno,
Filippo de' Minutoli —
uom di dolcezza pieno,
Decoro e fior di Napoli, —
alta gentil propago,
Qui sile, giace e chiudesi, —
di probitate immago (107).

Ma sull' arca del cardinal Carbone sono migliori versi privi di rima, che dicono:

Chiaro in l'eccelsa Napoli germoglio
Del gentil de' Carboni antico seme,
Di Santa Chiesa in tra colonne quasi
Più che foco splendente astro, del coro
Cardinalesco luce e gloria, a molti
Anco speranza, a cui Sabina il soglio
E diè il nome Susanna, il qual le colpe
Tutte tergeva col novel lavacro,
Nelle cose del ciel solerte, uom pio,
Speglio di probo consigliar, del sacro
Collegio duce, in quest'arca di marmo
Giace Francesco con la spoglia, e plaude
Suo spirto lieto in sull' eterea corte.
Nell' anno mille e quattrocento e cinque
Ei si moria, l'ottavo dì del giugno (108).

Non più barbare frasi, non più le rime s'incontrano nelle latine iscrizioni del secolo XVI; ma la pregevole semplicità ancora insieme con quei vizî sparisce. Fumose cominciano ad essere e tumide quelle dettate in prosa, e si trova nelle poetiche l' epigramma. Di queste poetiche sol due si leggono al presente nel duomo di Napoli.

L' una, ch' è sul pavimento della cappella di san Giovanni a Fonte, è un distico che si spiega:

Disgiunti vivi insiem la Fede annoda;
Però morte snodar non può compagni(109).

L' altra, ch' è nel santuario di Santa Maria del Principio, e propriamente nella cappella della casa de Amato, è in tre distici, il primo de' quali quasi non ha che fare con gli altri. Questo epigramma è così volgarizzato:

Iliaca polve siam, stirpe romana,
D'Amato: accolse noi gente campana.
De' sette figli, ond' era Antonio cinto,
In verd' età primo rimango estinto.
Estinto no: teco, o figliuol, son anco:
Vivo se vivi, e se tu manchi io manco(110).

Nel secolo che seguitò presso che affatto mancarono i versi nelle iscrizioni, in quella che in esse s' accrebbero le ampollose parole. Si vuol vedere nel tempio di Santa Restituta la lapida posta a Marc'Antonio di Gennaro, in cui tra altre smodate lodi si legge che fu questi *novello Marte e novello Annibale*, anzi *cagione che agli Antoni, di cui Roma si vanta, Napoli contrapponga i suoi chiarissimi Antoni*(111). Ma perchè si vegga, senza menarla in lungo, la differenza che corre tra la semplicità del secolo XV e la boria del XVII, si dee por mente alle lapidi sepolcrali, nuova ed antica, d'Arimanno Pignone che sono nello stesso soprannomato tempio di Santa Restituta. Nell'antica si legge: *Qui giace il corpo del nobile uomo nominato Arimanno e cognominato Pignone, le cui virtù ovunque restano lodevolmente palesi: morì l'anno di Dio 1415* (112). A questa antica lapide, che supera in fumo tutte l'altre di quella stagione, è sottoposta la seguente iscrizione, che a paragon dell'altre del suo tempo è modesta: *Ad Arimanno Pignone cavalier della Leonza de' signori di Campagnola, — il quale al grande avo Giacomo Pignone, sotto gli auspicii del primo Carlo d'Angiò, — condottier di cavalli, cacciato Manfredi di Napoli — ed acquistato il Reame, insigne vicerè dell'Apruzzo e di Bari, — capitano della città di Napoli, — ciamberlano e maestro ostiario del secondo Carlo, — rimeritato delle sue imprese con Ortona, Carretto, — Collepagano, Marsicello ed altre terre, — si sarebbe con pari operazioni di guerra e di pace e con pari vittorie agguagliato, ove avesse avuto pari occasione, — don Alessandro Pignone del Carretto marchese d'Oriolo, — figliuolo del pronipote di Benedetto fratello d' Arimanno, il monumento corroso per lo spazio di dugento e sedici anni — ristaura l'anno della salute 1631* (113).

Nel passato secolo XVIII, se non siamo forte errati, diventò l' iscrizione perfetta. Parvero, siccome sono, i versi, gli epigrammi, i fioriti concetti, le frasi ampollose, i periodi contorti, non convenienti a tal genere di composizione. Universalmente s'intese meritar nome di buona quella iscrizione che fos-

se breve, semplice, piena, elegante. Onde coloro, che meno valsero nel comporle, mai non seppero fare laide e strane cose simili a quelle del secolo andato innanzi. All' incontro i Mazzocchi, i Maielli, gl' Ignarra adornarono di sì belle iscrizioni la cattedral chiesa di Napoli, che dureranno esemplari quanto tempo durerà il buon gusto in Italia. Ma a chi non bene assapora il romano linguaggio, in cui quelle sono dettate, non può palesarsi la stupenda loro bellezza. Eccone nondimeno una del Maiello posta nella cappelletta di Sant' Aspreno in Santa Restituta, tradotta nella volgar favella. *A Dio Ottimo Massimo,—ed a Sant'Aspreno —primo vescovo di questa città—dal principe degli Apostoli—consagrato,— da cui la napolitana città—qui, ove una volta—fu la pontifical cattedra,— della nascente cristiana fede—ebbe la luce* (114).

Di questo presente secolo XIX, che già perviene al suo mezzo, altro non si può dire, se non che seguita nelle iscrizioni la maniera usata in quello che l'ha preceduto. E comechè ora si noti penuria d'uomini simiglianti agl'Ignarra, ai Maielli ed ai Mazzocchi, ci ha tuttavolta chi in cotal genere di letteratura compie molto perfettamente opere assai malagevoli. Di che faccia fede l'ultima iscrizione del duomo, composta dal canonico don Francesco Rossi, la quale traslatata nella lingua italiana è così espressa. *Nel pontificato di papa Gregorio XVI,—Ferdinando II Borbone—regnando nelle due Sicilie,—Filippo del Giudice Caracciolo —de' principi della Villa,—della S. R. C. cardinale, arcivescovo—napolitano,—perchè la maggior casa di Dio per eleganza —l'altre in isplendore avanzasse,—e le cirimonie con maggiore solennità si facessero,— nessun modo posto alle sue spese,— le triplici colonne di granito — dall'intonaco e dal bianco altra volta ficcato — discolorate,—e i pilastri di piperno a quelle addossati,-con la medesima splendidezza — con singolare maestria alla primiera—venustà volle si riducessero:— i capitelli dipoi sopra ciascuna colonna —ingegnosamente scolpiti,—gli intercolunni dal piede alla cima — di greco marmo coperti, - distese per tutto il giro —del tempio le cornici—e d'oro ben lumeggiate, — i dipinti con torre la polverosa — sozzura nettati — e come si conveniva restaurati, — compiute secondo l'ordine gotico — le finestre più grandi,—alla cattedrale chiesa napoletana—dette maestoso aspetto.=Opera di grandissimo sforzo,—con eroica arditezza impresa l'anno 1837,—e con solenne pompa consacrata —l'anno.....=Per cura—di Raffaele Cappelli Arch.* (115).

Quanto è agli uomini per opere letterarie famosi sepolti nel duomo, non si può far lungo discorso, essendo stato a pochissimi gentiluomini e persone di chiesa concesso l'avervi l'ossa interrate. Nulladimeno ci ha nella cattedral

chiesa di Napoli ceneri e monumenti d'uomini che furono venerandi specchi d'erudizione e sapienza. Ove gli scritti di Landolfo Crispano non fossero affatto perduti, c' inchineremmo per avventura innanzi alla tomba d' un pregevol poeta del secolo XIV. È di rispetto compreso chi osserva i depositi di Fabio e Giacomo Capece Galeota, principali giuristi del secolo XVII. Le lapide sepolcrali di Francesco Verde, teologo e giureconsulto del secolo XVII, di Carlo Maiello, d'Alessio Simmaco Mazzocchi e di Giuseppe Simioli, oratori, poeti, filosofi, teologi, antiquari chiarissimi del secolo XVIII, di Niccolò Ignarra, di Gaetano Buonanno e di Niccola Ciampitti, antiquari, teologi, matematici, oratori, poeti, linguisti di grandissimo grido di questo secolo XIX, che si veggono nella basilica di Santa Restituta, mostrano essere tuttavia questa napolitana contrada assai gradita alle Muse.

Non si vuole por termine a siffatto argomento senza dire che, come molte opere d'arti, così assai tombe ed iscrizioni, che erano ne' passati tempi nel duomo, ora più non si veggono. Una volta, per esempio, si leggevano in una lapide, per tacere dell'altre, alcuni rimati versi latini, ritratti nella forma e nel concetto, come si è meglio potuto, in questi italiani:

Porta di leggi, — vita di Regi.
Morte tutt' opre — strugge, disgombra
Qual sogno ed ombra, — tutte discopre.
Del Regno atleta — qui giace il sommo
Già logoteta, — Protonotario,
Ausiliario — come Profeta.
L'anno mille trecento venti e otto,
L' accolga Dio,
Bartolommeo ben si morio (116).

Questo Bartolommeo, a cui fu posta sì singolare iscrizione, fu il famoso di Episcopo (117) detto di Capua, protonotario e capitan dell'armi nel Reame, gran conte d'Altavilla e signore di moltissime terre e castella: quegli che seppe indurre papa Clemente V a dare a Roberto la napolitana corona spettante a Carlo figliuolo di Carlo Martello: quegli ch' elevò in Napoli e in altre parti del Reame monasteri, chiese, cappelle, bagni, ponti ed altri vantaggiosi edifici: quegli che compilò le antiche consuetudini della città di Napoli, commendò le istituzioni, i capitoli e le prammatiche del Reame ed i Riti della Gran Corte della Vicaria, e scrisse assai libri intorno alla ragion civile ammirati e lodati da' più dotti uomini di tutti i tempi: quegli da ultimo che, essendo stato regolatore delle sorti de' popoli, protettore dell' arti ed egregio scrittore, tutta compendia nella sua persona la storia di non breve parte del decimoterzo secolo e del decimoquarto.

16. CONCHIUSIONE.

Per le dette cose chiaro si scorge che, non potendo senza religione sussistere la civil compagnia, la descritta cattedral chiesa ha in se raccolte le principali memorie della storia delle arti, delle lettere e de' politici avvenimenti della città e del reame di Napoli.

NOTE

(1) Nel codice cassinese 199 si legge essere stato il nono dì del settembre dell'anno 1349 un orribil tremuoto in tutto il Reame. V. *Raccolta di varie croniche ec. Napoli 1781. Presso B. Perger. Tomo II,* faccia 194. Il contemporaneo Matteo Villani nel capitolo XLV del primo libro delle sue Istorie riferisce, che un disusato e maraviglioso tremuoto, l'anno 1349, *nella città di Napoli fece cadere il campanile e la faccia della chiesa del vescovado.* Com'era questa faccia niun sa. Ma per fermo non si può dire, come han detto finora presso che tutti gli scrittori che han trattato del duomo di Napoli, e massime Bernardo de Dominici nella *vita dell'abate Antonio Bamboccio*, che i successori del primo e secondo Carlo non curarono il compimento di quella.

(2) Nel sepolcro d'Onofrio di Penna consigliere di re Ladislao, che si vedeva nel tempio di santa Chiara, erano scolpite queste parole: *Abbas Antonius Babosius de Piperno me fecit et portam maiorem katedralis ecclesie Neapoli.* Il severo Francesco Milizia dice nelle *Memorie degli architetti* che questa porta del Bambocci *infatti è una bambocciata.*

(3) Chi vuol conoscere questa e le altre iscrizioni che sono nel duomo, vegga il *Tesoro lapidario napoletano raccolto e compilato da Stanislao Aloe.*

(4) Francesco Peccheneda nelle *Memorie in difesa delle prerogative dell' insigne collegio de' sacri ministri della cattedrale chiesa napolitana chiamati Eddomadarii,* stampate l'anno 1772, dice alle facce CCC, CCCI e CCCII, che *il cardinal Errico Minutolo, avendo fatto erigere la gran porta dell' odierna cattedrale, volle ingegnosamente far esprimere l'antico titolo del Salvatore coll' altro della Vergine Assunta, con fare scolpire dentro un gran tondo in bianco marmo a rilievo l' effigie del SS. Salvatore in atto di coronare la Regina de' Cieli in ginocchioni, siccome al presente si osserva; alludendo con ciò anche all'antica dinominazione della Basilica del Salvatore dinominata Stefania, che vale lo stesso che incoronazione, per connettere insieme questi due speciosi titoli del-*

la cattedrale, cioè del Salvatore e dell'Assunta, con perpetuare l' antico nome di Stefania coll' atto dell' incoronazione fatta dal Divin Salvatore alla Vergine Assunta. Posto ancora che questa interpetrazione non sia consona al vero, è tuttavolta assai sottilmente trovata.

(5) Si vuole che fusse detta *Stefania* dal suo fondatore *Stefano*, primo di questo nome vescovo in Napoli.

(6) Benedetto Sersale nel *discorso storico della cappella de' signori Minutoli* e Francesco Peccheneda nelle sopraccennate *Memorie* pubblicarono le piante delle due antiche chiese maggiori di Napoli e della presente.

(7) La contemporaneità delle due cattedre è stato subbietto di lunga e difficil quistione, trattata dal Maielli, dal Mazzocchi, dagli Assemani, dal Troyli, dallo Sparano, dal Peccheneda, dal Loreto, dal Ferrigni e da altri specchi d' erudizione. Chi vuole in tal materia studiare, può leggere le dotte opere de' soprannomati scrittori.

(8) Bartolommeo Chioccarello nel catalogo *Antistitum praeclarissimae neapolitanae ecclesiae*, e gli scrittori che sono venuti dopo, convengono nel dire, che l'anno 1456 cadde per tremuoto presso che tutto il duomo, restando in piedi la maggior porta. Il che parendo singolar cosa per la delicatezza dell'opera del Bamboccio, non può esser creduto senza l'autorità d' alcun contemporaneo scrittore. Ma Notar Giacomo, che avea potuto aver notizia di quel tremuoto da' vecchi del tempo suo, dice queste parole. *In Anno 1456: 4. decembris hora . XI. noctis de sabato venendo la domenica fo vno grande Terramoto inla Cità de napoli, et durò per piu dì, adeo che le genti de napoli usscevano fora a sancto Joanne ad carbonara et al mercato ad fare tende et paveglione: si ancho fo per tucto lo regno: et quillo durò per vno credo lo primo et cascaro più hedificii in napoli. cio è sancto Joanne mayure, Sancto pietro martiro, la torre dello Episcopato doue era el sangue del glorioso sancto Jennaro, et miraculose foro trouati dui traui sopra le carrafelle doue non patero lesione alcuna.* Il che vien confermato da Enea Silvio Piccolomini, che fu papa Pio II, nella storia d'Europa, ove, ragionandosi del tremuoto dell'anno 1456, altro non è detto intorno al duomo di Napoli se non *Nec templum in ea urbe laesionem non sensit.* Onde, anzi che prestar fede alla presso che intera rovina del duomo, si può congliietturare che, oltre alla caduta della torre, avesse sofferto poco altro danno. Che Pietro e Polito del Donzello racconciassero il duomo, si legge a faccia 213 del secondo tomo dell' opera *Le belle arti dell' avv. G. B. Gennaro Grossi.*

(9) Intorno ai particolari della forma e dell' ultima restaurazione del duomo si vuol leggere i paragrafi II, III e IV dell'opuscolo di Nicola Montella architetto, intitolato *il duomo di Napoli*, nel suo

libro *delle arti del disegno e d'altre cose riguardanti l' esercizio dell' architettura.*

(10) In un nostro codice intitolato *Vetusta Regni Neapolis Monumenta ex antiquis accuratisque spoliis Archivii Magnae Curiae R. Siclae aliorumque locorum collecta per d. Lucam Joannem de Alicto*, si legge a carta 72 quello che segue. *Robertus rex mandat reginae Sanciae consorti suae, quod perfici faciat monasterium S. Martini per Carolum primogenitum eius ducem Calabriae inceptum in monte S. Erasmi prope Neapolim, assignando pro hoc opere iura et redditus civitatis S. Mariae et Termularum, et si maiori pecunia opus erit ipsa mutuum praestat, pro cuius satisfactione ei assignat iura terrae Summae usque ad integralem satisfactionem, et praecipue ei mandat fieri facere sepulturas Caroli I regis etc. cum suis verbis, videlicet: « Insuper quia digne noviter ordinatum « quod in Archiepiscopatu Neapolitano, « ubi ossa divae memoriae domini Caro« li I illustris Hierusalem et Siciliae re« gis avi et corporis domini Caroli incli« ti regis fratris et reginae Ungariae soro« ris nostrorum sepulta conduntur, fiant « sepulcra honorabilia et condecentia re« giae dignitati, in quibus utriusque prae« dictorum regum ossa honorifice tumu« lentur iuxta suae dispositionis arbi« trium quae ad hoc paterno et fraterno « amore fervide duceris, quaeve id fieri « pro honore nostro multum anelare vi« deris promittens voluntarie cum effectu « de tua pecunia mutuare seu mutuari fa« cere in quantum plene sufficiat pro to« tali complemento sepulcrorum ipsorum, « et ab exequtione iam incipiens certam « summam pecuniae tuae propriae pro « emptione lapidum pro eisdem oppor« tunorum sepulcris iam exhiberi manda« sti, ne tu quae digna ex hoc rependio « nosceris damnum feras, providimus, vo« lumus et tibi expresse mandamus, ut « perfici facias dicta sepulcra sicut op« portunum et condecens tibi videbitur, « praedictam terram Summae cum iuri« bus et pertinentiis suis omnibus quo su« pra modo et ordine tanto etiam tempo« ris spatio teneas, infra quod tibi de pe« cunia solvenda pro perfectione sepul« crorum ipsorum integre satisfiat. Da« tum Neap. Per Joannem Grillum etc. « anno Domini 1333, 13 Maii, I indictio« nis, regnorum nostrorum anno 25 ». Ex registro 1332 et 1333 signato. . fol. 132 a t. et proprie 133.* Onde re Roberto, e non re Carlo II come dicono il De Dominici nella *Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani* ed i suoi seguaci, fece edificare dapprima i sopraccennati sepolcri. Questi sepolcri furono anticamente trasportati su la tribuna dalla cappella di san Lodovico, che ora è sagrestia, ove dapprima vennero posti. Nella manoscritta *Notitia elaborata et absolutissima omnium ecclesiarum et beneficiorum civitatis et regni Neapolis quae de regio sunt iure patronatus etc. ex ipsius Regni archiviis perquisita, excerpta et recollecta a Bar-*

tholomeo Chioccarello etc. a Sylvestro Viola u. i. d. aucta et ampliata, è la pruova di cotal cosa. Imperocchè, trattandovisi *de cappella S. Ludovici in maiori ecclesia neapolitana*, vi si riferisce quello che seguita. *Eadem regina Joanna I confert Mattheo de Massa civi neapolitano dictam Cappellam S. Ludovici maioris ecclesiae neapolitanae, in qua quiescit corpus Caroli I, ad regiam collationem spectantem, quae vacabat per mortem dicti Joannis de Pernis cappellani dictae Cappellae, cum gagiis unciarum auri undecim ad solvendum per secreto Principatus et Terrae Laboris, ut patet ex Reg. 1346. litt. A. fol. 146., et in Reg. 1345. litt. D. fol. 127. a t.* Per questa ed altre somiglianti scritture dice l' accuratissimo Chioccarello: *Exploratum est a priscis temporibus Siciliae reges semper habuisse in hac Cappella ius conferendi: iacuerunt in ea Caroli I, Martelli et Andreae regum corpora, quae deinde in alia eiusdem ecclesiae loca translata sunt.* Nel quarto libro dell' *Història di Napoli* di Giovanni Antonio Summonte è descritta la forma e la storia di queste tombe, che stavano tuttavia nella tribuna. Vogliono il De Dominici nel luogo detto di sopra e il Grossi nel tomo II del suo libro *Le belle arti* a faccia 202, che le statue de'due re sedenti, che si vedevano sopra le due porti minori del duomo, e son forse quelle poste dipoi nelle nicchie soprastanti ai sepolcri, di cui si parla, fussero de' re Carlo I e Carlo II scolpite da Pietro degli Stefani: il che ove fosse, ognun vede essere male allogata quella di Carlo II sopra una tomba, che nè per quel principe fu fatta elevare nè da quel principe. Nel tempo, in cui il Summonte scriveva l'*Historia di Napoli*, secondo che si legge nel quarto libro di quella, la statua di re Carlo I stava nel duomo sopra la porta maggiore, e quella di re Carlo II presso alla sagrestia. Dice Francesco Milizia nelle *Memorie degli architetti antichi e moderni*, che Domenico Fontana, venuto in Napoli, *alla porta dell'Arcivescovato collocò tre casse colle statue, che son i monumenti del re Carlo I, di Carlo Martello e di Clemenza sua moglie.* Il rev. don Lorenzo Loreto nelle *Memorie Storiche de'vescovi ed arcivescovi della santa chiesa napolitana* riferisce a faccia 247 e seguenti, com'egli nell'ottobre dell'anno 1837, rinnovandosi il duomo, e rinettandosi i sepolcri di Carlo I, Carlo Martello e Clemenza d'Austria, li fece aprire e vi trovò dentro non pure le ossa e le vesti de'detti principi, ma ancora un mento di donna ch'ei crede essere stato della regina Beatrice moglie del primo Carlo. Si vuol leggere i curiosi particolari di siffatto discoprimento, e la semplicità con la quale il pietoso sagristan maggiore Loreto ha vestito il cadavere della regina Clemenza.

(11) Francesco Capecelatro ne'suoi *Annali* non ancora dati alla stampa narra nella seguente maniera ciò che fece soprapporre alla maggior porta del duomo l'immagine di San Gennaro. *Si raccontò fra le*

brigate, che nell'uscire il secondo giorno dell'incendio in processione il clero ed il popolo, si videro da molti, essendo il cielo ricoverto di nubi ed ingombrato da pioggie, rilucere chiarissimi raggi su la maggior porta del duomo, ed insieme il santo vescovo Gennaro vestito in abito pontificale tutto risplendente di lume benedire il popolo. Ancora nell'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra,* opera altresì non pubblicata, si legge quello che segue. *Fra le tante processioni fatte col glorioso Sangue e Capo di san Gennaro, si vide un dì nel ritorno all'Arcivescovato miracolosamente apparire come un'ombra nella vetriata della chiesa in abito pontificale benedicendo il popolo, ed in quell'istante una gran pioggia ed oscurità si convertì in sole ed aere lucidissimo, del che se n'è pigliata solenne informazione.* A queste parole un annotatore soggiugne ciò che seguita. *Mi dia licenza questo autore che io ne dica di questo miracolo qualche circostanza più chiara per consolazione di chi leggerà queste notizie. Era una mattina, che la città passava questi travagli, ed essendo il tempo piovoso con vento terribile libeccio, e cominciata dal duomo ad uscire la processione, essendovi concorso grandissimo numero anzi infinitissimo di gente d'ogni condizione e sesso, io, che era nell'età d'anni 13, ero con mio padre, che fu divotissimo del glorioso san Gennaro ed aveva l'istesso nome, mi trovai presente con gli altri fuori dell'arcivescovato. E cominciandosi ad allentare un poco la pioggia, ed avvicinatisi sotto il pallio la Testa e Sangue del Santo col cardinale Buoncompagno arcivescovo nostro e santo pastore, arrivato sotto l'arco della porta maggiore, fu come un baleno da tutti visto uscire un gran splendore di raggi di sole e per gran tratto di cielo allargarsi alcune nubi a guisa di montagne grandiose, con quel tratto di cielo sereno e colorito celeste e, come sopra, fuori dell'ordinario. E tutto in un punto di tempo ed ora, momento e atimo si gridò da tutti* miracolo miracolo, *e da molto pochi fu detto* san Gennaro san Gennaro, *con la bocca proferendo dette parole, e con la faccia erano voltati sopra la vetriata della porta maggiore dell'Arcivescovato. Frattanto, proseguendosi la processione ed uscite le sacre reliquie del Santo, restò un continuo susurro a tutti, e d'altro non si discorreva che del miracolo. Altri discorrevano che vi era chi affermava aver visto il Santo nella forma che scrive questo autore. E fu pubblicato da molti che affermavano d'aver parlato con più vecchi dabbene, che furono presenti, ed attestavano d'aver visto in quel modo il glorioso san Gennaro. Così fu ratificato ed approvato e creduto da tutti, conforme ci ha insegnato l'istituto sacro della santa fede cattolica. Ed avesse piaciuto alla Divina Misericordia che fossi stato degno di tal visione di Paradiso, conforme mi fu impedita da' miei peccati, che certo mi sarei contentato di spirar al-*

lora l'anima immersa nella consolazione vera della salute eterna. Questo è quanto mi posso ricordare, e certo che da quel tempo sino a questo punto mi è talmente fermato questo fatto nell'idea della mia mente che mi pare sempre fresco. Nel Tesoro nuovo dell'Arcivescovato si vede questo miracolo di pittura di mano di Domenico Zampieri, detto per altro nome il Domenichino, pittore famoso. Da ultimo nella manoscritta opera *delli Annali della città di Napoli scritti dal signor Nicolò Caputo gentiluomo napoletano* si legge: *Fu di novo in questo istesso giorno del mercordì ordinata una devota e generale processione di tutto il clero napolitano sì de' regolari come de' secolari, accompagnandosi la sacrosanta reliquia del protettore Gennaro. Ecco che usciti che furono tutti in ordinanza accostandosi alla porta maggiore della chiesa cattedrale, s' aprì una nube ed il sole mostrò i suoi lucenti raggi, mentre sin a quell' ora era stato mesto nel comparire, onde empì d' improvvisa allegrezza i mesti cuori di tutti coloro che dentro di sì ampio tempio s' erano ridotti all' orazione e penitenza, da' quali ad unica voce fu vociferato Misericordia, Miracolo e Grazia, perchè fu visto visibilmente, nel medesimo tempo che s' aprì la nube, in abito pontificale nella finestra di vetro della porta maggiore il glorioso san Gennaro in atto di benedire il lagrimante popolo, come io ben me ne accorsi ritrovandomi in tal punto dentro la medesima chiesa.*

(12) Ne' manoscritti *Giornali del dottore Domenico Conforto delle cose successe in Napoli* è nel seguente modo descritto il tremuoto del dì 5 di giugno nell' anno 1688. *A 5 detto sabato ad ore 20 e mezzo in 21 meno un quarto si sentì in Napoli un terribile terremoto, qual durò per lo spazio di mezzo quarto d'ora, ed, oltre il grandissimo terrore che diede a tutti, fece notabil danno agli edificii della città, e particolarmente alle chiese più magnifiche. Poichè nella chiesa dell' arcivescovato è cascato il pulpito di marmo, e fatto tutto in pezzi tutto lo stucco con li quadri fatti da Giordano nel braccio della croce di sopra la cappella di san Liborio, ha spaccate le lamie delle due navi picciole e più quella vicino al Tesoro, e dentro la cappella del Tesoro ave anco danneggiato con fessure. Tutta la fabbrica nuova e grandiosa fatta nel collegio dei padri Gesuiti ha fatto motivi tali che minaccia ruina, essendo in molte parti aperta. Nella chiesa del Gesù Nuovo buttò a terra quella grandissima e famosa cupola, qual cadendo ruinò li due gran cappelloni di Sant' Ignazio e di San Francesco Saverio, ma più quello di Santo Ignazio: ruinò quanto di nuovo è stato fatto nelle cappelle vicino la porta piccola della chiesa verso Santa Chiara con le famose pitture in esse fatte da Luca Giordano: ed in fine ha guastata e trasformata tutta quella ricca e famosa chiesa con morte di tre di quei padri e due feriti, e non si sa di certo se vi sono morte altre persone.*

Nella chiesa di San Paolo dei padri Teatini ha fatto cascare quelle grandi, antiche e famose colonne di marmo, che stavano avanti la porta maggiore di detta chiesa con la cassa di marmo ed altre antichità che sostenevano. E si suppone che vi siano morte da 40 persone, poichè sin ad ora che ciò scrivo, che sono li 8 del detto mese, annettandosi quel ruinato si sono scavati da venti morti, e pure non si è annettata ancora la metà. E volse la misericordia di Dio che ruinando quelle si trovò il parapetto della muraglia delle grade, perchè altrimenti averebbono dato di petto alle mura del Banco del Popolo che li stavano all'incontro, e l'averebbe fatto cascare con quelle botteghe di sotto: ciò oltre le fessure fatte per la chiesa e convento. È cascata la chiesa delle monache di Santo Gaudioso, senza far altro danno al monasterio se non che semplici fessure. Nella chiesa e monasterio di San Severino de'monaci Benedettini ha spaccato per mezzo tutta la chiesa e più non può servire, ha fatto cascare il refettorio ed altri notabilissimi danni. Nel monasterio de'Santi Apostoli dei padri Teatini ha fatto cascare parte di quel grandissimo muro che circonda il monasterio tirando tre dormitorii, quale ha dato sopra la casa del Carmine, ove dimorava la baronessa di Presenzano, ed ha fatto cascare l'appartamento superiore senza danno della baronessa e sua famiglia che abitava nell'inferiore, e sopra la casa de' Gallucci, parte della quale anco ha ruinata: ha smosso il cupolino di marmo, che sta sopra la cupola nuovamente fatta, con pericolo evidente che se non ci si darà presto rimedio farà ruinare anco la cupola. Altre chiese poi della città, e particolarmente le maggiori, sono state tutte tocche. Sono cascate alcune poche case per la città, e quasi senza pericolo di morte d'alcuno; ma a molte ha fatto notabil danno e portato pericolo di cadere, e tutte ave in qualche maniera inficiato. Per lo che tutti li benestanti e con barracche e padiglioni e dentro le carrozze dormono nelli larghi della città ed in campagna allo scoperto. Si sono fatte e si fanno per la città molte processioni, così di donne e vergini scapillate, come d'uomini, per mitigare l'ira di Dio. Ma ciò si può dire che sia stato un niente a paragone dell'altre terre ec.

(13) Il Celano nella prima giornata *delle Notizie del Bello, dell' Antico e del Curioso della città di Napoli* dice, che nella scala dalla parte del Vangelo si vedeva il carro del sole co' segni del Zodiaco, il che aveva fatto ad un *perfido Eretico Oltramontano empiamente scrivere* che nella chiesa napoletana stavano scolpite figure profane e lascive.

(14) Il Celano chiama l' architetto e scultore *Tomasso Malvita da Como.* Nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è detto *Tommaso Malvito da Como.* Il Chioccarello e il Loreto il nominano *Tommaso Malvico.*

(15) Narra Pietro d' Onofri nel nume-

ro LXVI delle annotazioni aggiunte al suo *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III monarca delle Spagne e delle Indie*, che l'imperador Giuseppe II, ammirando la soffitta della confessione di San Gennaro, levò il bastone, la percosse più volte con la punta di quello, e disse non aver veduto in alcuna parte del mondo simil soffitta di marmo. Niccolò Carletti nella *Topografia universale della città di Napoli* scrisse nella nota CXXXVIII le seguenti parole. *E fuor di controversia, e la cosa stessa lo dimostra, che tutti quei bassi rilievi, quelle sette colonne antichissime (mentre le altre tre son de'tempi bassi), e gli altri non pochi lavori di marmo greco delle mura, e soffitto, maestosamente ornate, che compongono il succorpo sotto l'Altar maggiore, sono per la maggior parte que'rispettabili avanzi della cella del Tempio del* SOLE, *o sia* APOLLO, *che fra del* PRONAO, ALE, *e* POSTICO *fuvvi eretta al religioso culto. Riguardiamoli di grazia con attenzione critica, e ritroveremo ben molti geroglifici dimostrativi di questo Nume, e dei suoi simbolici caratteri; anzi è da sapersi, che prima che si disfacesse l'antica sua forma, noi, essendo giovane, vi osservammo sopra de'limitari delle porte del Succorpo due celebri opere anaglittiche; nelle quali questa Deità fu espressa con singolare arte nel suo carro, in atto di percorrere i segni del Zodiaco: opera che colle altre antichissime arrecavano maraviglia agli spettatori in contemplarne l'arte, e la perfezione; ma la disgrazia delle nostre antiche cose è tale, che dopo riedificato il succorpo, più non si son vedute. Questo si avvalora coll'osservare nel luogo molti altri lavori simili, fatti eseguire dal celebre scultore* FINELLI, *di gran grido ne'tempi della prima costruzione del succorpo; il quale per quanto si sforzasse ad imitarne gli antichissimi, affin di farli egualmente comparire nella* Simmetria *col tutto, e colle parti, non vi fu caso di potervi riuscire; ancorchè anche questi abbian gran merito nell'Arte d'imitazione delle grazie antiche.* Non è a porsi in dubbio che le due opere anaglittiche fussero dell'epoca del gentilesimo, e che troppo zelo cristiano le avesse fatte al cardinale Spinelli torre dal duomo, quasi che quelle non dimostrassero la vittoria avuta dal cristianesimo contra il gentilesimo. Ma pare il Carletti offuscato dalla passione dell'antichità, quando dice vedere geroglifici e simbolici caratteri d'Apollo nelle mura e nella soffitta della sotterranea cappella, perciò che al contrario i simboli che vi sono appartengono alla presente epoca del cristianesimo. Convien da ultimo osservare, che del *Finelli* vissuto al tempo della prima costruzione della sotterranea cappella, detto dal Carletti *celebre scultore*, e del *Malvico*, chiamato dal Chioccarello *sculptore eius aetatis celeberrimo*, nè il Vasari nè il de Dominici nè il Grossi nè altri scrittori della storia delle arti in Italia fanno alcun motto.

(16) Il signor Giuseppe del Re prese

l'anno 1839 a pubblicare nel *Foglio settimanile di scienze, lettere ed arti* le illustrazioni delle *Tombe illustri Napoletane,* cominciando da quelle del Duomo. Questo lavoro, condotto con molta diligenza, fu prestamente l'autore necessitato a sospendere. Quanto è a'sepolcri de'Tocchi, che sono sopra soltanto annunciati, scrisse il del Re nel num. 7 dell'anno 1 del detto Foglio, alla faccia 53, quello che segue. *A' tempi de' primi re Angioini fu un Guglielmo di Tocco, maestro ciamberlano del principe di Taranto, il quale ebbe per figli Pietro, Leonardo, Ludovico e Nicola... Fu Ludovico assai chiaro nell'armi, e venne creato generale di armata nella guerra fatta da Giovanna 1 in Sicilia. Vestì Nicola l'abito monastico. Col padre, Guglielmo, è seppellito quest'ultimo, e in una cassa a parte è tumulato Ludovico. I due cavalieri veggonsi scolpiti a mezzo rilievo, vestiti secondo la foggia di quei tempi, e poggiando i piedi sopra due cagnuoli: simbolo forse di fedeltà verso i loro signori.* Il cane era special simbolo di nobiltà.

(17) Benedetto Sersale stampò nel passato secolo un importante *Discorso istorico della Cappella de'signori Minutoli* ec.

(18) Per avventura meglio s'apporrebbe chi, non curando le parole del De Dominici e d'altri, e solo ponendo mente alla maniera della scultura, dicesse essere tutta l'opera dell'abate Antonio Bambocci.

(19) Nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* sono per inavvertenza attribuite queste pitture a Tommaso degli Stefani.

(20) Il Sersale nella sopraccennata opera dà le notizie de'ritratti personaggi della casa Minutola.

(21) Delle corna sopropposte agli elmi ragiona il Sersale.

(22) Così è scritto nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze.* Ma il de Dominici nella *Vita di Agnolo Franco Pittore* narra, che udita la fama di costui *ancora da quei della famiglia Galeota, gli commisero per la loro cappella eretta nel duomo, laterale dell'altar maggiore, alcune pitture; le quali egli assai ben condusse: ed ora con molta sua lode si veggono dipinte ad olio nel 1414; e veramente son opere delle migliori, che egli facesse, essendovi la figura del Salvatore, la quale non solo è ragionevole, ma è assai buona.*

(23) Nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge, che il quadro della Visitazion della Vergine *è il solo quadro che con certezza si conosca di questo pittore* (Giovannantonio Santoro) *in tutta la città.* Ma il Grossi, seguitando il De Dominici, nel tomo II della sua opera *Le belle arti*, alle facce 153 e 154, dice intorno al Santoro, che *esiste di lui il quadro della Visitazione nella cappella de'Missionarii nel Duomo, la B. Vergine sulle nubi nella chiesa di San Bartolomeo, ed altro.* Nella *Guida del forestiere per le cose più rimarchevoli della città di Napoli opera di Filippo*

Marzullo è scritto: *Nella cappella del Seminario v'è un antico quadro di Gio. Antonio Amato, opera rarissima, che dinota la visitazione della Vergine: vi si legge l'epoca del 1600.* Il De Dominici vuole con l'autorità del contemporaneo cavalier Massimo, che fusse morto l'Amato l'anno 1598.

(24) Il De Dominici afferma nella *Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani* che l'arcivescovo Pietro Sersale fece fare dapprima nella Stefania il sepolcro di papa Innocenzo IV con la statua giacente al giovane scultore Pietro, e che nell'edificazione del presente duomo fu questo sepolcro fatto porre nel coro dall'arcivescovo Uberto Montauro, e che dopo il tremuoto del 1446 (1456) fu dal cardinale Annibale di Capua fatto trasferire al luogo ove ora si vede. Il Chioccarello e il Loreto vogliono che il Montauro avesse fatto elevare il sepolcro d'Innocenzio nella cappella di San Lorenzo, e che ne l'avesse cacciato fuori il di Capua. Nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è affermato, seguitandosi forse il Cicognara che di questo sepolcro fa assai leggiere discorso nel capitolo VII del libro III della *Storia della Scultura*, essere il basso rilievo della lunetta lavoro di Pietro degli Stefani. Ma diversi generi di statuaria si scorgono nella statua giacente del papa e nel soprannomato basso rilievo, e chiara si vede essere questo opera del XVI secolo e quella del principio del XIV.

(25) Della cappella della casa di Capua, notevole pel suo fondatore e per le sculture ed iscrizioni che vi si vedevano, si fa memoria nelle opere di Pietro de Stefano e Carlo Celano.

(26) Il del Re nelle sopraccennate illustrazioni delle *Tombe illustri napolitane* racconta come Errico di Loffredo, spogliato de' suoi beni nelle rivolture occorse nel tempo della prima regina Giovanna, andò a combattere contro agl'infedeli, e come vecchio, tornato in patria, acquistò la grazia di re Ladislao, ond'egli e i suoi figliuoli, tra'quali il primo diacono Cecco ch' è sepolto col padre, arricchirono.

(27) Il soprannomato del Re dice: *Un nastro gli pende di particolare dal petto alla cintura, nel quale è raffigurato l' ordine del Nodo: ordine creato da re Ludovico di Taranto, il quale statuì che potesse portarlo disciolto chiunque avesse qualche segnalata impresa operato, volendo forse con ciò significare ch' erasi sciolto da' suoi obblighi quel cavaliere che combattuto avea con estremo valore. E tal'è l'ordine, di cui va decorato il nostro Errico di Loffredo, se mal non abbiamo veduto.*

(28) Questo è narrato dal de Dominici nella *Vita di maestro Simone pittore* e nella *Vita di maestro Gennaro di Cola*, in cui sono descritti i dipinti condotti nella cappella di San Lodovico vescovo di Tolosa.

(29) Si legga intorno a questo subbietto quel che dice Bartolommeo Chioccarello a faccia 203 della sua opera intitolata

Antistitum praeclarissimae napolitanae ecclesiae catalogus. Al capo XV della Novella CXXVIII dell' imperator Giustiniano si comanda: *mensuras et pondera in sanctissima uniuscuiusque civitatis ecclesia servari, ut secundum ea et gravamen collatorum et fiscalium illatio et militares et aliae expensae fiant.* Nella scrittura LV, stampata dall'abate de Blasi nella faccia CVI dell'appendice alla serie de' longobardi principi di Salerno, si legge: *Tota omnis supradicta mensura mensurata fuit ad passus, qui signatum est in columna marmorea de Ecclesia sancti Matthaei de Archiepiscopio Salernitano.*

(30) Queste due tavole del Balducci, o almeno quella di san Gennaro, erano al tempo di Carlo Celano nella tribuna, secondo che questo scrittore dice nella sua opera *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli.*

(31) Intorno a questi preti detti Quaranta, subbietto di quistione trattata variamente da uomini molto dotti, vedi le *Memorie in difesa delle prerogative dell'insigne collegio de' sacri ministri della cattedrale chiesa napolitana chiamati Eddomadari*, opera di Francesco Pecchenеda, alle facce CCCCX e seguenti.

(32) Narra il Celano molto distintamente i particolari di cotal restaurazione, a cui egli con tre altri canonici fu deputato.

(33) Dice Niccolò Carletti nella *Topografia universale della città di Napoli*, alle facce 199 e 200: *La celebre Ara antichissima de' sacrifici e de' vaticinii esercitati col Lauro (arbore sacro ad Apollo, siccome diremo più avanti), fu conservata per moltissimo tempo intatta e con ogni diligenza dal Capitolo della Cattedrale nella Basilica di S. Restituta; e si vide posta sotto la mensa dell'Altar maggiore, di lunghezza palmi 8 ed once 6, e di larghezza palmi 4 ed once 11, sostenuta da quattro Mutoli caratterizzati con teste di lioni, e fu opera di un sol pezzo di marmo bianco greco, ammirabile per ogni verso; ma in oggi in quel sito vi son due di questi mutoli a' termini di un pezzaccio moderno, posto con imprudenza architettonica alla faccia dell'Ara, e dell'antico non se ne ha notizia.* Dio voglia che per innanzi le belle opere d' arti appartenute ai templi degl'idolatri, tolte alle chiese per zelo della fede cristiana, siano in luoghi non sacri diligentemente serbate!

(34) Dice il De Dominici nelle *Notizie di Francesco Picchiatti, Gennaro Sacco ed Arcangelo Guglielmelli*, che costui fu l' autore del panneggiamento di stucco, e poi nella *Vita di Lorenzo Vaccaro* vuole esserne stato l' autore Antonio Disegna. Il Celano, che badò all' opera, parla del panneggiamento e non del suo autore.

(35) Il che tuttavolta non può tenersi per certo. Vedi le sopraccennate *Memorie* del Pecchenеda, alle facce CCLXXI e CCCXXXIV.

(36) Tutti i frammenti della Cronaca

di S. Maria del Principio, in cui son narrate le dette cose, sono stati la prima volta dati alla stampa dal canonico Andrea Ferrigni l' anno 1841 nel volume II dell'opera periodica *La Scienza e la Fede, raccolta religiosa, scientifica, letteraria ed artistica, che mostra come il sapere umano renda testimonianza alla Religione Cattolica.*

(37) Nella *Guida* dell' abate Pompeo Sarnelli e nel *Tesoro lapidario napoletano* dell'Aloe si legge, che il crocifisso di legno si crede opera di un cieco-nato Palermitano. Ma il De Dominici il vuole scolpito da Pietro degli Stefani. Nè l' uno nè l' altro s' appoggia ad autorità alcuna.

(38) Pietro de Stefano nella *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli* dice, parlando della chiesa di Santa Restituta: *Quivi si vede depinta la S. Imagine dela Madonna d'una antiqua et maravigliosa pittura Musaica, sotto titulo di santa Maria del Principio, opra di santo Luca Evangelista.* Il Grossi nel tomo II della sua opera *Le belle arti* a faccia 29, fidando ciecamente nelle parole usate dal de Dominici nel *Proemio delle Vite,* dice che l' imperator Costantino Pegonato, venuto in Napoli l'anno 669, *per mezzo del pittore Tauro fece fare in musaico il bel quadro di Santa Maria del Principio, che tuttavia si vede in S. Restituta.* Il Mabillon, a cui si volea darla a bere, scrisse nell' *Iter italicum*, a faccia 103: *Veteris sanctae Restitutae ecclesiae ad sinistram navis partem quaedam oratoria supersunt: ubi in capella, quae dicitur Constantini, imago beatae Mariae prima totius Italiae esse dicitur; sed non videtur tantae antiquitatis.* Che l' immagine di Nostra Donna sia opera d'un Lello vissuto nel secolo XIV, si trae dall'antica iscrizione che l' è sottoposta. Qui si vuol ricordare, che di questo Lello non ci ha notizie, laddove di Nero Nello pittor pisano del secolo XIII e XIV, che dipinse a musaico, fan discorso il Morrona ed il Lanzi.

(39) Questi dipinti sono descritti dal De Dominici, che li vide, nella *Vita di Filippo detto Pippo Tesauro.*

(40) Ove questa entrata fosse stata scolpita dal Merliano da Nola, se ne avrebbe ricordo, come si dice essere egli stato l'autore della deposizione di Gesù nel sepolcro di basso rilievo. E però, potendosi l'entrata della cappella della casa Teodoro attribuire all' autore degli scolpiti marmi di Porta Capuana, si può credere non essere stati questi marmi dal Merliano scolpiti. Vedi faccia 10, nota (7).

(41) A faccia 80 del *Tesoro lapidario napolitano* dell' Aloe, e a faccia 251 del volume I dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze,* è chiamato l'autore de' dipinti a fresco *Giovanni Bernardo,* quasi fosse egli stato un altro Raffaello, o avesse avuto cognome *Bernardo.*

(42) Pietro de Stefano dice nella *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli,* libro stampato l'anno 1560: *Nel detto Arcivescovato la religiosissima du-*

chessa d'Alba già Vice Regina di questo Regno have fatto edificare a' tempi nostri una bellissima cappella nela torre comunemente detta del Thesoro ec.

(43) Questo è detto dal De Dominici nella *Vita di Masuccio Primo.*

(44) Questo altresì è detto dal De Dominici nella *Vita di Masuccio Secondo.*

(45) Nell' *Historia delle cose di Napoli sotto l' imperio di Carlo V, cominciando dall'anno 1526 per insino all'anno 1537, scritta per modo di giornali da Gregorio Rosso autor di quei medesimi tempi*, si legge che nel settembre dell'anno 1527 si cominciò a sentire la peste in Napoli. Onde erra il Celano dicendo essere stato fatto il voto dalla città l'anno 1526. Ma con quale autorità, contra quello che dal Celano è narrato, è scritto nell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze,* che fece il popolo napolitano il suo voto *nella chiesa di Montevergine?*

(46) Intorno a queste cose, anzi che l'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze,* leggi la faccia 869 del libro intitolato *Il Forastiero, Dialogi di Giulio Cesare Capaccio*, opera stampata l'anno 1634.

(47) Il Celano nell'opera *Delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli,* ed il Loreto nelle *Memorie storiche de' vescovi ed arcivescovi della santa chiesa napolitana,* questi a' giorni nostri vivente, e quegli vissuto in sul cadere del secolo XVII, dicono essersi gittata la prima pietra della fabbrica del Tesoro il settimo dì del gennaio. L' Aloe nel *Tesoro lapidario napolitano* e i compilatori dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze,* viventi in questo secolo XIX, vogliono essersi la pietra gittata il dì 7 del giugno. Ma nel *Memoriale delle cose più notabili accadute nel regno di Napoli* ec. *cavato* dalle opere di *Tomaso Costo con la giunta di don Gioseffo Mormile,* stampato l'anno 1618, e però non più che dieci anni dopo il successo, si legge: *A dì 8 di gennaio del 1608 si gittò solennemente la prima pietra nella nuova e gran cappella del Tesoro dentro l' Arcivescovado.*

(48) Francesco Milizia nelle *Memorie degli architetti antichi e moderni,* ragionando di Francesco Grimaldi, dice: *Fu prescelto il suo disegno in concorrenza di molti altri per la costruzione della Cappella del Tesoro entro la Cattedrale: alcuni per altro fanno architetto di questa cappella il padre Francesco Negro.* Francesco Capecelatro ne' manoscritti *Annali* racconta quello che segue. *Si compì parimente in Napoli in quest' anno* (1637) *di coprir di piombo la cuba della cappella eretta magnificamente nel duomo dal comune per voto fatto sin dall'anno di Cristo 1527, quando fu travagliato il Reame da gravissima peste, per riporvi entro la testa e il sangue del glorioso martire Gennaro e degli altri santi protettori della città, a cui si diede cominciamento l' anno di Cristo 1608. E fu ornata tutta al di dentro di*

finissimi marmi e di statue di rara ed eccellente scultura, con esservene anche buon numero di bronzo di nobilissimo lavoro, e di dipinture fatte egregiamente da Domenico Zampieri da Bologna. Nicolò Caputo, gentiluomo napoletano, nella manoscritta opera *Delli Annali della città di Napoli*, dopo aver raccontato il grave tumulto successo in Napoli l' anno 1646 per le reliquie di San Gennaro, che furono trasportate nella chiesa di sant'Angelo a Nido, dice le seguenti cose. *Essendosi approssimata la festa del glorioso San Gennaro nelli 19 di settembre, fu celebrata la sua festa nella suddetta chiesa di Sant'Angelo a Nido, nel cui altare maggiore riposero la sacrata testa con il sangue: e nella chiesa maggiore, ove giace il suo corpo, il cardinale non vi volle far festa nessuna. Finalmente venne ordine da Roma che i cavalieri dovevano restituire le reliquie di San Gennaro nella sua chiesa. Onde giovedì 13 di decembre, festività di Santa Lucia, le portorno su le spalle quattro cavalieri, cioè il prencipe di Oliveto, il duca di Sant' Agata, il duca di Bernarda ed il figlio di Cesare Bologna: nella quale processione intervennero più di ducento cavalieri, l' eletti della città con i capitani dell' ottine, tutti con ceri accesi, ed appresso veniva il vicerè del regno con molti ministri regii. Il cardinale arcivescovo uscì pontificalmente a riceverle sin fuori la chiesa, e le condusse su l' altare maggiore, ove anco stavano l' altre reliquie dell'altri Santi Padroni della città. Le quali vi stettero sino alla domenica seguente 16 di decembre, nel qual giorno si fe' la solenne processione in memoria della liberazione dell' incendio del Vesuvio. Dopoi le suddette Reliquie si posero nel Tesoro nuovamente fatto (opera veramente degna) a spese della città, il quale fu benedetto da monsignor vescovo Maranta. E fu stipulato instrumento pubblico, che le suddette reliquie si dovessero ponere nel novo Tesoro, e che si dovessero tenere due chiavi, una dall' arcivescovo e l' altra dalla città: vi furo deputati dodici cappellani, cioè due per seggio, inclusi li due del Popolo, con provvisione di ducati centoventi per ciascheduno con peso di celebrar le messe ogni giorno in detto nuovo Tesoro: e che la festa da farsi ogni anno nel primo sabato di maggio, si dovesse portare la testa del glorioso san Gennaro da due canonici nel seggio dove attoccarà senza cercar licenza al cardinale, e le mazze del pallio le debbiano portare li cappellani del Tesoro, e che il sangue insieme con li santi Padroni della città li cavano fuori dal Tesoro dal sabato mattino per fare la processione il giorno, e poi debbiano stare per tutta la domenica esposte nell' altare maggiore della chiesa arcivescovale, e dal lunedì avanti per tutta l'ottava stiano esposte dentro del Tesoro, dove si farà la festa con musica matina e sera a spese della città; e volendo il cardinale arcivescovo far la*

funzione nel detto Tesoro di celebrarvi messa, venghi solo accompagnato da canonici: ma che la festa da farsi del detto glorioso Santo nelli 19 di settembre si facci dentro la chiesa, con che ogni matina si debbia cantare (subito fatto giorno) la messa solenne con musica dentro del Tesoro, e poi finita si debbiano portare subito tutti li corpi santi con la testa e sangue di san Gennaro nell' altare maggiore della suddetta chiesa, dove debbiano stare per insino alla sera, acciò si possa cantare il vespere solenne, e dopoi la predica, quale finita si debbiano dette reliquie riportare a conservarsi dentro del Tesoro, e di questo modo si debbia continuare ogni giorno per tutta l' ottava. E così fu aperta l'anno 1646 la nuova cappella del Tesoro di san Gennaro nel duomo.

(49) Dice il Celano aver le colonne ventisei palmi e mezzo d'altezza.

(50) Dice l' Aloe nel *Tesoro lapidario napolitano*, che i due candelabri furono *lavorati da Filippo Jodice sul disegno dell' ingegnere Bartolommeo Ranucci.* E nell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge, che furono quelli *gettati da Filippo Jodice su' disegni di Bartolommeo Granucci.*

(51) Nel sopraccennato codice *Vetusta Regni Neapolis Monumenta* ec. a carta 94 si legge: *Gottofredo Aurifabro fam.ri Pro opere Capitis B. Januarii, quod per eum, et eius socios deargentari mandavimus Argenti de tenuta Carlentium, in pondere librarum 19, et unciis 6, Magistro Stefano, eidem Gottifredo, Guillelmo de Verdeloïi, et Ariletto de Anzurro Aurifabris pro gagiis eorum mensium duorum, unc. 9, et alias uncias 9 convertendas per eos in expensis necessariis faciendis pro d.o opere Capitis B. Januarii. Ut ex Registro. Sub die 15 septembris 4 Indictionis 1305. Ex eodem Registro 1305 et 1306. lit. C. fol. 274.* E però nel nominare questi artefici non si è accettata l'autorità delle molte opere, in cui se ne ragiona, l' ultima delle quali è quella intitolata *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze.* Quanto è alle ampolle del Sangue di San Gennaro, queste nel settembre dell' anno 1649 furono dalla vecchia custodia trasferite in una novella, siccome si legge a carta 153 d'un codice della real libreria brancacciana di Sant' Angelo a Nido, segnato Scan. 4. Litt. B. numero 19.

(52) Un tedesco di nome Andres fu nel cadere del passato secolo fatto venire in Napoli dalla regina Maria Carolina d'Austria moglie di re Ferdinando Borbone, perciò che avea fama d'egregio restauratore di quadri a vernice. Questi, a cui fu commesso il restaurare le tavole del Domenichino, dello Spagnoletto e del cavalier Massimo nella cappella del Tesoro di San Gennaro, le impiastricciò in cotal modo, che a'nostri giorni erano divenute presso che affatto nere, e quel poco che se ne vedea pareva indegno de' loro eccellentissimi autori.

(53) Grande e malagevole è stata l'ope-

ra del La Volpe, perciò che ha dovuto, oltre all' appianare le screpolature con novello artificio, non pure tor via tutto l'imbratto dell' Andres, ma eziandio discoprire e rimettere nell' antico stato quelle cose degli eccellenti nostri pittori italiani, che il tedesco guastamestieri s'era ardito, siccome egli credea, correggere ed aggiustare, ove cancellando ed ove aggiugnendo e braccia e gambe ed ogni altra cosa. I tre professori soprastanti del restauramento de'quadri fatto dal La Volpe sono stati i signori Giuseppe Cammarano, Costanzo Angelini e Camillo Guerra.

(54) Come al cavalier Giacomo Farelli fu commesso da' deputati del Tesoro il dipignerne la sagrestia, e come tentò il Farelli d'ingrandire il suo nome imitando la maniera del Zampieri, e come non ebbe il suo intento e ne rimase smagato, narra Bernardo de Dominici nel terzo tomo delle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani.*

(55) I principali arredi preziosi, che si conservano nella sagrestia del Tesoro, vengono descritti alle facce 262 e 263 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze.*

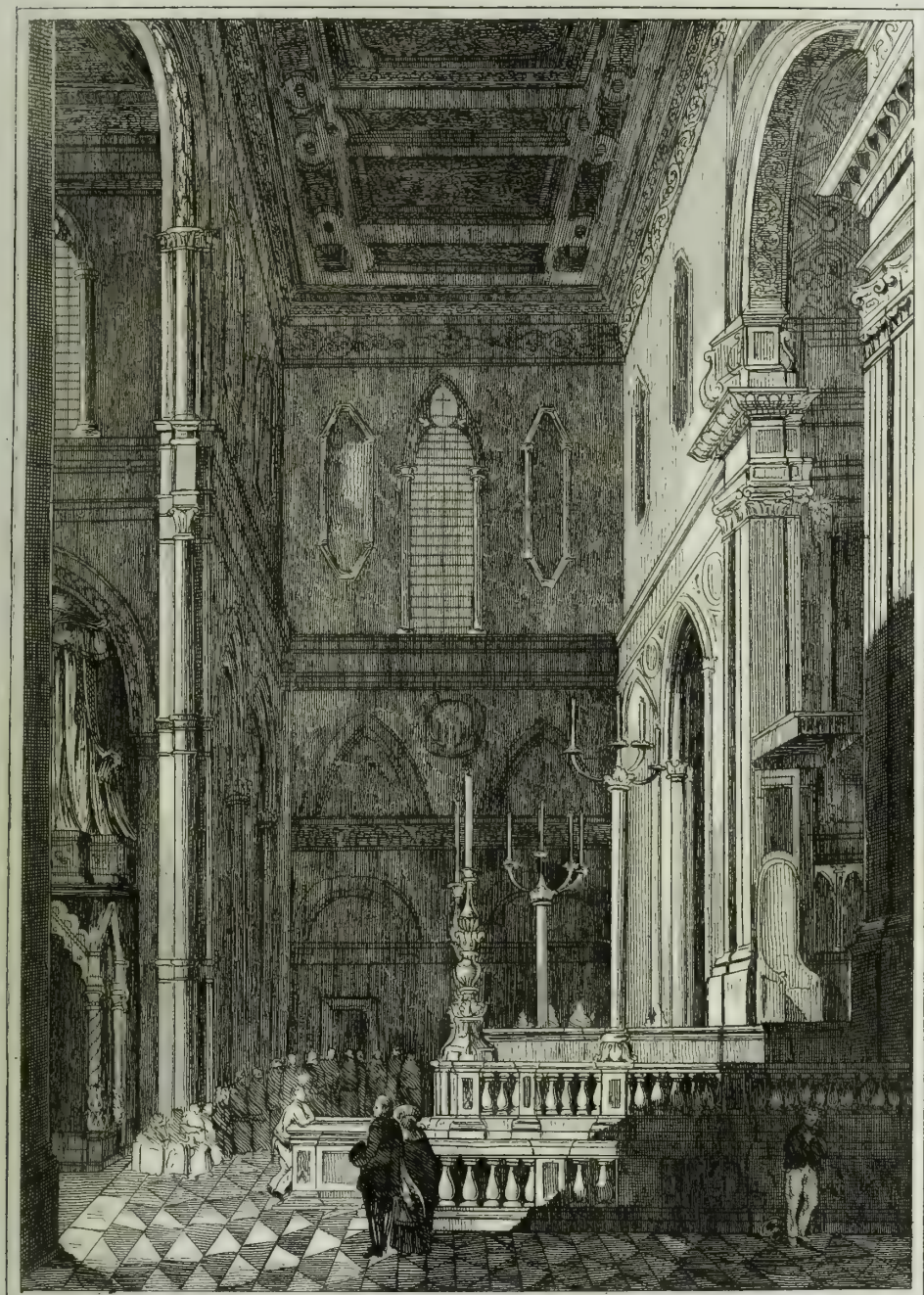
(56) V. *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani non mai date alla luce da autore alcuno, scritte da Bernardo de Dominici napoletano: tomo terzo: in Napoli 1723, nella stamperia del Ricciardi:* facce 161 e 183. Il dottor Giuseppe Sigismondo vuole nel primo tomo della sua *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, che *la statua di bronzo* soprapposta all' obelisco fosse stata *lavorata dagli artefici Tommaso Montani e Cristofaro, e Giovan Domenico Monterossi.*

(57) V. il *Teatro eroico e politico dei governi de' vicerè del regno di Napoli ec. di Domenico Antonio Parrino*, ove si discorre del governo del conte di Pennaranda.

(58) Lo studio, che nel secolo XIV si faceva nell' anticaglie, chiaramente si vede in quello de' sepolcri de' Piscicelli ch' è accosto alla cappella di San Giovanni a Fonte, perciò che nell' arca è intagliato lo scudo de' Piscicelli in una medaglia sostenuta da due Ercoli in mezzo d' un trionfo di Bacco.

(59) Nel dialogo di fra Luigi Contarino intorno a Napoli si legge: *Nella cappella presso l' altar maggiore vi è sepolto Alfonso Carrafa cardinal ed arcivescovo di Napoli, il quale morì di anni 25 l' anno 1565: ed oggidì papa Pio V gli ha fatto un bellissimo sepolcro di marmo, ove si vede il detto cardinale disteso col capo sopra la mano sinistra, e sopra, nel mezzo, un' immagine di Maria Vergine col Figliuolo in braccio: il quale sepolcro il detto papa ha mandato da Roma a tutte sue spese in Napoli.*

(60) Il Vasari nella *Vita di Cristofano Gherardi detto Doceno dal borgo di S. Sepolcro pittore* dice quello che segue: *Ritornato il Vasari l' anno 1546 da Napoli a Roma per fare ventiquattro qua-*

Gulli dis. pistolesi inc.

Interno del Vescovato

dri che poi furono mandati a Napoli e posti nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro, nei quali dipinse in figure d' un braccio o poco più storie del Testamento Vecchio e della vita di San Giovanni Battista, e per dipignere similmente i portelli dell'organo del Piscopio che erano alti braccia sei, si servì di Cristofano, che gli fu di grandissimo aiuto, e condusse figure e paesi in quell' opere molto eccellentemente.

(61) Il solo Domenico Antonio Parrino nella *Nuova Guida de'Forestieri* dice, che delle quattro statue giacenti, che sono sopra le nicchie dell'ingresso del Tesoro, sono due del *Corsetti Francese, e due del Papaleo Palermitano.* Nella *Nuova Guida di Napoli, dei contorni, di Procida, Ischia e Capri, compilata su la Guida del Vasi ed altre opere più recenti* ec. *di G. B. de Ferrari*, in luogo del Corset si legge *Delcosset* autore degli ornamenti soprastanti alle nicchie che sono ai lati della porta di bronzo. Vogliono gli altri scrittori che il Corset sia stato autore di tutte quattro le statue.

(62) Intorno a queste cose vedi la *Storia pittorica dell' Italia* di Luigi Lanzi, nell' epoca terza del libro quarto.

(63) Nell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è detto, che si crede essere stato dato da papa Innocenzo IV il cappello rosso ai cardinali di Santa Chiesa *nell' antico duomo della Stefania.* Il che tuttavolta non si può credere da coloro che sanno, essere una tal cosa accaduta in Lione, città di Francia.

(64) V. *Chronicon Episcoporum Sanctae Neapolitanae Ecclesiae auctore Johanne Diacono*, ove si ragiona di Tiberio XLIII vescovo.

(65) V. *Chronicon Episcoporum* ec., ove si ragiona di Giovanni XLIV vescovo.

(66) Questo è narrato negli ultimi versi della *Cronica di Falcone Beneventano.* Non ispiacerà leggerne il passo tradotto in volgare dal signore Stanislao Gatti, siccome si trova nell'opera *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani dalla fondazione della monarchia fino alla venuta di Carlo di Borbone, raccolti e pubblicati da Giuseppe del Re con discorsi proemiali, versioni, note e comenti di varii,* a faccia 251. Il luogo è il seguente. *Il re, messe insieme le sue genti, venne a Napoli. Il perchè l'arcivescovo di Napoli, per nome Marino, comandò che si raunasse tutto il clero della città, e convocati insieme tutti i cittadini, ed annunziata loro la venuta del re, esortolli a doverlo ricevere onorevolmente e con grandi dimostrazioni di gioia. Laonde i cittadini insieme co' cavalieri escirono fuori la Porta Capuana in un campo ch'è detto Napoli, e ricevevono il re con grande onore e diligenza, oltre a quello che si potrebbe credere; e così fino alla detta porta accompagnaronlo. Allora i preti ed il clero della città escirongli incontro presso a quella porta, e levati al cielo inni e lodi d'ogni maniera, l'introdussero nella terra. Quindi quattro nobili, sosteneangli i piedi e le re-*

dini del cavallo, e altri quattro l'accompagnarono sino al Vescovado. E se tu, o lettore, avessi veduto la folla del popolo che stava in sulla piazza, e le donne, vedove, maritate e vergini, che erano sulle finestre, avresti certamente con gran maraviglia affermato che mai alcuno imperatore o re o principe non entrò con tanto onore e tante dimostrazioni di gioia in Napoli. A che tante parole? Il re così onorevolmente accolto scese al Vescovado, e fu ricevuto nel palagio dell'arcivescovo.

(67) Tutto questo è una favola narrata dal Colennuccio, il quale forse non seppe leggere il capitolo XX della *Cronica di Partenope di messer Giovanni Villano di Napoli*, ove si ragiona semplicemente de'due versi fatti scrivere da re Corrado per aver veduto delineato il cavallo nell'insegne de' seggi di Capuana e di Nido. Or qual fede si meriti lo stesso Villano, il quale tuttavolta mai non iscrisse essere stati i versi scolpiti sopra le redini fatte porre da re Corrado al cavallo di bronzo, chi ha fior di senno l'intende. La falsità del racconto del Colennuccio venne osservata da Francesco Capecelatro nel primo libro della terza parte della sua Storia.

(68) Nell'archivio del monastero benedettino della SS. Trinità della Cava si conserva un privilegio concesso l'anno 1255 da papa Alessandro IV, in cui s' intitola questo pontefice signore della Sicilia.

(69) V. il *Giornale di messer Matteo Spinelli da Giovenazzo*.

(70) V. *Dominici de Gravina Chronicon de rebus in Apulia gestis*.

(71) V. *Giornale dell' Istorie del regno di Napoli, quale si conserva per il duca di Monteleone*. Innanzi a questo avvenimento, dice Agnolo di Costanzo nel settimo libro delle sue Storie, che in sul cadere dell'anno 1381 ricevette re Carlo di Durazzo dalla città di Napoli e da tutti i baroni il giuramento omaggio nel duomo. Ma non si è riferito un tal fatto, per non essersene trovata memoria nelle opere dei contemporanei scrittori.

(72) Nella *Cronica di Napoli di notar Giacomo* si legge a faccia 87: *Et cossì se incomenzò lo saccho de Napoli, et durò fino che lo re Alfonso fo allo Arcepiscopato, et arrivato in la ecclesia fe'andare banno reale, che alla pena della vita non fosse nesciuno che dovesse più sacchizare, et cossì se exequio.*

(73) V. *Giornale dell'Istorie del Regno di Napoli, quale si conserva per il duca di Monteleone*, e la *Storia della città e regno di Napoli del Summonte*.

(74) V. *Cronica di Napoli di notar Giacomo*, faccia 136.

(75) V. l'accennata Cronica, faccia 141.

(76) V. l'accennata Cronica, faccia 153.

(77) V. l'accennata Cronica, faccia 157.

(78) V. l'accennata Cronica, faccia 160.

(79) V. *Giuliano Passero*, faccia 60, e la sopraccennata *Cronica di Napoli di notar Giacomo*, faccia 181. Nel manoscritto libro *De praecedentia nobilium sedilium in honoribus et dignitatibus oc-*

currentibus universitati Neapolis si legge: *Die 8 maii 1494 fo fatta la coronatione del prefato serenissimo re Alfonso II, et toccao portar l' elmo al signor conte de Muro per lo segio de Porto.*

(80) V. la detta *Cronica di Napoli di notar Giacomo,* faccia 185. Nel sopraccennato manoscritto libro *De praecedentia* ec. si legge: *A dì 23 de Jennaro 1495 è cavalcato re per la città de Napoli don Ferrante II figlio del detto re Alfonso, vivente ipso re Alfonso, quali li ha cesso e renuntiato el regno, et andatose con Dio fora del regno: et in detto cavalcare comparse tutta Napoli, e lo nobile segio de Portanova, al quale toccava per l' ordine antedìtto, portò lo stendardo, et per ipso messer Lancillotto Agnese, et per lo nobil segio de Capuana messer Joanni Scondito, per lo segio nobil de la Montagna messer Pietro Pignone, et per lo nobil segio de Nido messer Baldassar Mila, per Porto nissuno, per Portanova messer Severo Moccia e messer Pietro de Ligorio.*

(81) V. *Diurnali di Giacomo Gallo* e *Vergier d' Honneur.* Anco nel libro *De praecedentia* si fa ricordo della cavalcata di re Carlo VIII. Non rechi maraviglia il non veder qui ricordata l' orazione recitata, secondo il Guicciardini, da Gioviano Pontano in questa occorrenza, perciò che la falsità di cotal fatto è stata dimostrata da monsignor *Francesco Colangelo* nella *Vita di Gioviano Pontano.*

(82) V. *Cronica di Napoli di notar Giacomo,* faccia 207.

(83) V. l'accennata Cronica, faccia 210. Se ne fa anco menzione ne' Giornali del Passero a faccia 110, e nel libro *De praecedentia.*

(84) V. la detta Cronica, faccia 217, e i Giornali del Passero alle facce 116 e 117.

(85) V. la sopraccennata Cronica, faccia 240. Dice il Passero essere questo fatto accaduto il dì 27 di luglio.

(86) V. la sopraddetta Cronica, faccia 254.

(87) V. la detta Cronica, facce 283 e 291. Nel manoscritto libro *De Praecedentia* si fa ricordo della cavalcata del re e della regina.

(88) V. la detta Cronica, facce 329 e seguenti.

(89) V. *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo V* ec. *scritta per modo di giornali da Gregorio Rosso.* Nel manoscritto libro *De Praecedentia* si legge: *Die 23 novembris 1535, essendo lo felicissimo ingresso de la maestà cesarea in Napoli, la precedentia toccò al segio de Nido, e per esso come sindico de la città comparse lo illustrissimo prencipe di Salerno, quale sindico fu presentato a sua maestà a lo Guasto fora la porta de Capuana per li magnifici signori eletti, e per quelli per ordine e volontà di tutti parlò lo magnifico Aniballo de Capua eletto del segio de la Montagna, et in lo medesimo loco detti magnifici*

signori eletti li presentaro le chiave de la città, in li quali atti lo predetto magnifico Aniballo lo ringratiò di suo felicissimo advento in Napoli, e lo magnifico Joanni Francesco Carrafa eletto del seggio di Nido li presentò le chiave, e lo magnifico Antonio Macedonio eletto del seggio di Porto li consegnò lo predetto sindico de la città, e per lo medesimo dì nell'Archiepiscopato lo magnifico Hettore Minutolo eletto del seggio di Capuana parlò a sua maestà de la confirmatione et osservantia de li capitoli et privilegi e gratie concesse per li retro serenissimi re, et lo magnifico Antonio Mormile eletto del segio di Portanova tenne lo libro dove iurò sua maestà: et li predetti ec. Il ricordare queste antiche cose è forse necessario al presente, che il pubblico reggimento è affatto diverso.

(90) V. *Storia di notar A. Castaldo.*

(91) Queste cose sono narrate in sul principio dell'*Origine della città e delle famiglie nobili di Napoli del Capecelatro*, e molto minutamente nell'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra.* Essendo quest'opera manoscritta, si vuol riferirne que' luoghi in cui si tratta di cotali cose. *A dì 13 venerdì* (sett. 1630) *la regina* (d'Ungheria Maria d'Austria) *andò all'Arcivescovado per visitare il glorioso Sangue di san Gennaro e gli altri corpi santi. Era accompagnata da molti cavalieri ed officiali, e fra loro era il duca d'Alva, quali tutti l' andavano avanti. Lei andava appoggiata ad uno de' suoi menini favorito, di casa Pimentello marchese d'Aria, quale era tanto piccolo, che non arrivando a darli il braccio, la regina teneva lui per una falda della casacca. Il cardinal Buoncompagno, per sfuggire qualche gara di precedenza, si finse ammalato e non scese in chiesa. L' uscì incontro monsignor Curzio Palumbo vescovo titolare di... vestito pontificalmente, andandole all' incontro sino alla carrozza colla croce in mano. E fattala baciare alla regina, alla quale diede poi l' acqua benedetta, ed avviatosi, intanto passò avanti il cardinal di Siviglia ed il cappellano maggiore della regina, e, salite le grada dell' altare maggiore, trovarono lo strato per la regina. Era a man dritta dell' altare il solito baldacchino, oltre dell'altro ch'è di marmo, chiamato il trono, per il cardinal arcivescovo. E qui ferno un lungo contrasto colli canonici, ed in fine si vide levare li scalini, sgabelli e sedia pontificale che era di sotto detto baldacchino, ed in loro vece ponervi un tavolino con due lumi accesi, dove si credeva avessero da ponerci reliquie di Santi. Dopo fu levato il strato e posto abbasso immediate sotto le grade, e frattanto con destrezza furono ritornati li sgabelli e scanni e sedia nei loro luoghi, come stavano, sotto il baldacchino vicino l'altare maggiore. Finalmente fu di nuovo levato lo strato, e posto più abbasso, e proprio nell' entrare del coro degli canonici prima d'arrivare al baldacchino di marmo. Arrivò la re-*

gina intanto, e senza toccare lo strato si inginocchiò sopra li pianelli, e fatta un poco d'orazione si alzò subito. Andò poi nel Tesoro vecchio per visitare li santi corpi senza nè anche aspettare compagnia, poco soddisfatta. La chiesa la fecero trovare parata sì e con musica, però molto ordinariamente. Vi fu un tal procuratore, che, quando la regina smontò di carrozza, le diede un memoriale, lo quale ricevè cortesemente, ma si crede ne facesse coppo d'olive. La guardia dell' arcieri era vestita con calze a brache e casacche alla spagnola e pellate di color giallo ed altri colori guarnite con passamani larghi di seta, e portavano ferraioli: quasi tutti parevano Mori rivestiti. Il cardinale di Siviglia è bruttissimo, grasso, corto di statura, quasi di colore olivastro o di piombo, ch'è quello colore che li astrologi lo soggettano a morte violenta, di pelo nero, onde si crede che avesse ancora naturalezza aspra ed austera contro la cortesia de' buoni signori della nazione spagnuola, che volentieri si fanno amare nell'Italia. Vi fu un bell'ingegno che volse dire, che questo cardinale, avendo figura di demonio, aveva avuto gran sorte di avere educato un angelo, ch'era il re Filippo IV nostro re.—A dì 27 venerdì duravano ancora le quarant'ore, stando anche esposto il Sangue di san Gennaro, quando la regina risolvendo di venire mandò prima il conte di Tarascia con molti alabardieri, li quali dato di piglio al baldacchino di sopra lo tolsero di botto con tutti li sgabelli e sedia, e strascinatolo lo buttarono in mezzo la chiesa, che ebbe ad ammazzare alcuni che vi stavano vicino. E questo non li bastando, venne poco dopo il cardinal di Siviglia, e con molti altri alabardieri e creati levorono seu scomposero l' altro di marmo lasciandolo nudo senza ornamento alcuno. Frattanto arrivò la regina, la quale fu ricevuta da quattro canonici che soli erano rimasti in chiesa, e, fatta orazione, si cercò la chiave per salire al Tesoro, e fingendosi non trovarsi fu ai canonici parlato all' orecchio, dicendoli che si saria scassato, e così fu ritrovata la chiave, e vi andò. Dopo poi molto privatamente e senza musica se ne tornò ad incarrozzare. Non si sa dove andarà ad apparare, stimandosi molto grave.—Il giusto giudizio di Dio, che siccome non lascia il bene inremunerato così nè male grave impunito, ha causato che, essendo, come si disse, in dispregio di Santa Chiesa e poco rispetto di Dio fatto quell' eccesso nell' Arcivescovato dalla regina Maria d' Ungheria, capo di quale e forse con suo consenso e consulta era il cardinal don.... de Gusman, detto il cardinal di Siviglia suo arcivescovato, membro così principale della Santa Chiesa, insieme con suoi più intimi familiari, ha permesso Iddio in parte di vendetta, che prima di partirsi da Napoli abbia portato anche parte della pena, perchè, successa (nell' ottobre) *una briga tra alcuni creati del duca d' Alva ed altri del car-*

dinale, uscito al rumore forse per quietarli il nipote di esso cardinale o forse per difendere i suoi, ne buscò una stoccata, di che morì subito. Non se n'è parlato; ma si è pubblicato, sia morto la seguente mattina di subito nel proprio letto. Un tale che si nascose sotto il nome di *Innocenzo Fuidoro di Napoli d'Austria,* postillando l'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra,* dice, ove si parla del successo del dì 13 del settembre, quello che segue. *Essendo ancor io giovinetto in detto tempo, mi trovai a vedere questa funzione, e me ne ricordo parte di quello che l'autore accenna. Nondimeno era la gente in detto punto dentro il duomo, che dava ragione alla regina, e che con più sentimento cattolico diceva che non si dovesse così colla forza vilipendere la dignità della porpora dell'arcivescovo, capo di questa chiesa di Napoli fondata da san Pietro, ed in ogni luogo di essa risiedono, a gara del santuario romano, tanti tesori di reliquie insigni, vedendosi, in cospetto di un mondo, da' ministri di una regina così cattolica e porporati ed ecclesiastici e secolari, non con altra mira che d'un' indiscreta adulazione per gratificarsi la regina, concitarsi la disgrazia di Dio nel permettere a viva forza che la guardia della regina con ogni vilipendio contumelioso abbattesse il trono arcivescovale colli parati, e buttasse la sede di esso arcivescovo da sotto il trono, e così nuda esser vista in terra riversata, non che, come questo autore dice di sopra, l'altro di sopra abbattuto dalli arcieri della regina, e così prudentemente con destrezza riparata da canonici: cosa che diede scandalo a quanti la videro o intesero. E pure non vi era altri dentro questa sacra basilica, che soldati di Cristo.* Ancora, dove si tratta del successo del dì 27, si legge una nota, in cui tra altre cose si dice: *Fu poi fama che il cardinal di Siviglia, siccome pubblicamente si parlò in Napoli, non visse molto essendo pur robusto, e svariando come frenetico febbricitante diceva: QUE PEDE SAN JENARO DE MI: QUE PEDE SAN JENARO DE MI.*

(92) In presso che tutti gli scrittori dei tumulti dell'anno 1647 è narrata questa funzione fatta il dì 13 del luglio nel duomo di Napoli. E sì Giovanbattista Piacente nel primo libro delle *Rivoluzioni del regno di Napoli,* scritte l'anno 1648 e mai non date alla stampa, la narra nella maniera che segue. *Verso le diciott'ore di quel medesimo giorno, essendo a petizione del Genovino montato Masaniello a cavallo alla volta di Palazzo, ivi ritrovato il vicerè che allora si poneva in carrozza per conferirsi nella chiesa dell'Arcivescovato a giurare al Popolo l'osservanza delle grazie concesse, l'accompagnò per la via di Toledo insino alla porta del Duomo, nel cui passaggio le milizie della città battendo le bandiere, com'è stile di guerra alla presenza del generale, gridavano VIVA IL RE DI SPAGNA ED IL DUCA D'ARCOS,*

esprimendo segni nelle voci e nel volto d'una vera ma non considerata allegrezza. Ed in vero, se il Popolo di Napoli non provocava col commettere nuove sorti di sceleraggini non meno la giustizia del re che quella del cielo, era per riportare da questo primo ed impensato tumulto qualche notabil vantaggio; perchè, quantunque fusse gravissimo il peccato della sua fellonia, si potevano almeno compensar le sue colpe col castigo di pochi. Arrivato il duca nel duomo, ed asperso tanto lui quanto Masaniello con l'acqua benedetta dal cappellano maggiore, che uscì insino alla porta ad incontrarlo, fu inoltrandosi verso l'altare maggiore ricevuto a mezzo la chiesa dal cardinal arcivescovo con tutto il capitolo, il quale vestitosi dopo le debite cerimonie in abito pontificale, ed assisosi sotto il solito baldacchino, furono, sedendo Masaniello nei gradini di quello ed il duca poco più sopra del fianco di sua eminenza, da Donato Coppola allora secretario del Regno lette ad alta voce le capitolazioni delle grazie concesse.... Pubblicate finalmente le suddette capitolazioni dal Coppola, il vicerè ad istanza dell'Arpaia, del Genovino e degli altri consultori del Popolo, che erano in quella funzione a tal effetto intervenuti, giurò inginocchioni e ponendo la mano su l'Evangelio l'osservanza di quelle. Dopo il cui atto il cardinale intonò il Te Deum *in rendimento di grazie, che fu poi seguitato dalla musica della cappella reale.*

(93) V. *l'Istoria del Tumulto di Napoli di Tommaso de Santis,* libro VIII.

(94) Nel secondo manoscritto *Diario dei Tumulti di Napoli* composto dal marchese di Lucito don Francesco Capecelatro si legge, che *alla porta maggiore del duomo... giunsero in prima don Gioanni e'l cardinale, andando sempre per tutto il detto camino il cardinale a man dritta, essendo rimasto un poco adietro a dar sesta a un cotale affare il conte di Ognatte, che sopragionto mentre il cardinale e don Gioanni si adoravano nel Tesoro delle sante reliquie al glorioso sangue di San Gennaro, uniti insieme, ponendo in mezzo il cardinale, salirono all' altare maggiore, e colà inginocchiatisi tutti e tre sul primo gradino dell' altare con tre guanciali, si cantò il Te Deum laudamus.*

(95) Nel sesto libro delle manoscritte *Memorie di Tiberio Carrafa* principe di Chiusano sono queste cose minutamente narrate. Detta la solenne entrata nella città e l' arrivo del re alla cattedral chiesa, è soggiunto quello che segue. *Ivi dopo il solenne Te Deum si approssimarono al re gli eletti della città, e tenendo l'eletto del Popolo aperto in mano il libro de' Capitoli del Regno ed il segretario della Città il messale, Matteo Capuano eletto di Portanova, a cui toccò di favellare, favellò in questa guisa. « Sacra Cattolica Maestà, son rade le fortune di godere, come gode oggi la città di Napoli, la presenza d' un glorioso monarca, qual' è*

« *Vostra Maestà. Non è però che in que-*
« *ste rade fortune non sia stato solito che*
« *i gran monarchi delle Spagne abbiano*
« *giurato di osservare e far osservare*
« *tutte le grazie, capitoli e privilegi a*
« *questo pubblico conceduti. E benchè*
« *ognuno stimi che Vostra Maestà per*
« *la sua grandissima religione e per la*
« *sua grandissima clemenza non solo ab-*
« *bia ad osservare le concedute, ma a*
« *concedere nuove grazie; ad ogni modo*
« *per seguire l' invecchiato costume sup-*
« *plico umilmente la Maestà Vostra in*
« *nome di questo pubblico, si degni e re-*
« *sti servita dare il giuramento di osser-*
« *vanza e fare osservare da' suoi ministri*
« *ed ufficiali senza alcuna sinistra inter-*
« *petrazione tutte le grazie, capitoli e*
« *privilegi di questa fedelissima città e*
« *regno conceduti da' serenissimi re pre-*
« *decessori, ed in particolare dalla glo-*
« *riosa memoria del re Ferdinando il*
« *Cattolico, e quelle grazie ancora che*
« *senza dubbio si sperano dalla real mu-*
« *nificenza di Vostra Maestà* ». *A tal proposta il re tenendo la mano sopra l'Evangelio rispose:* Assi lo juro: *cioè: Così il giuro. Di che ne fece un atto pubblico don Domenico Fiorillo segretario del Regno, presente il notaro della Corte e quello della Città.* Poco dipoi nelle stesse Memorie del Chiusano si legge quello che segue. *Nel giorno poi 25 maggio nella cattedrale ricevè il re Filippo giuramento di fedeltà dalla Città e dal Regno. Sedeva il re sotto il baldacchino a man destra dell'altare, e dirimpetto a lui sedevano in tre sedie di velluto cremesi i tre cardinali Medici, Giansone e Cantelmo, tenendo avanti di loro una banca coverta di velluto cremesi. Stava in piedi monsignor Bonaventura Poerio arcivescovo di Salerno, deputato a ricevere il giuramento da' baroni sopra l' altare maggiore dalla parte del Vangelo, vestito co' suoi abiti pontificali, tenendo in mano un messale aperto. Indi don Domenico Fiorillo segretario del Regno lesse ad alta voce la formola del giuramento che s' aveva da prestare alla Maestà Sua; la quale per essere troppo lunga si tralascia. Dopo ciò si accostarono al predetto monsignor Poerio ad uno ad uno tutti i baroni o feudatari che vogliam dire del Regno, come anche i procuratori delle città demaniali che si trovarono allora in questa città. A ciascun di loro faceva detto arcivescovo tre volte la seguente interrogazione:* « *Giurate d' osservare la fedeltà al vostro re Filippo V* »? *A ciascuna delle quali quei tenendo la mano sopra l'Evangelio in detto messale rispondevano:* « *Giuro* ». *Di là poscia andavano ad inginocchiarsi l'uno appresso l' altro in guisa che poteva ciascuno dei sopraddetti baroni mettere le sue mani dentro di quelle di Sua Maestà, da cui erano strette. Ed in cotal guisa veniva a ricevere il giuramento del ligio omaggio. Fatto questo, ognuno di loro alzato era affettuosamente abbracciato. Di là se n' andava a dire ciascuno il suo nome al*

regio notaro, che lo scriveva a piè della detta formola del giuramento. Gli altri, che mancarono tra per essere lontani e tra per non essere stati chiamati dalla Maestà Sua a cagione della brevità del tempo, in cui intendeva di far dimora in questa città, diedero poscia il giuramento in mano del vicerè. Finita tal funzione, il re si ritirò in casa, essendo stato accompagnato per insino alla carrozza dagli accennati tre cardinali e da tutta la nobiltà.

(96) V. il *Memoriale istorico.... composto da don Giovambatista Pujadies*, stampato in Napoli l'anno 1708, facce 137 e 138.

(97) V. il *Giornale storico.... di Giuseppe Senatore*, stampato in Napoli l'anno 1742, facce 96, 102 e 103. Non ispiacerà forse vedere come siano queste cose narrate nel primo libro d'un importantissima storia manoscritta intitolata *Marchionis Salvatoris Spiriti De Borbonico regni Neapolis Principatu*. Alle carte 11 e 12 si legge le seguenti parole. *A porta, cui Capuana nomen, ad regias usque aedes urbanus miles, mox exauctorandus, duplici ala, per quas Princeps incederet, protendebatur: fervebantque non modo itinera, compita et fenestrae, sed domorum tecta, turba populi, novitate spectaculi, et visendi cupidine exciti: mane regius adolescens in coenobio Paulani instituti extra portam, reficiendo corpori, et quo cuncta adventanti pararentur, paululum vacavit: dein post meridiem composito agmine et spectabili pompa incessit: nam Benavideus quominus ut captam urbem ingrederetur, amicorum consilio deterritus est: regii stabuli agasones, mulorum equorumque magnum numerum dorsualibus sericis argenteisque curcumiis praefulgentium ducentes, praeibant: quos pone sequebantur mediastini, et famulitium: dein sagittariorum peditum agmen, ac demum Princeps, insigni equo accinctusque, Neapolitanorum procerum turbam sibaritico amictu, gradariisque asturconibus insessam ante se agens, dextra Benavideum laeva Bartolomeum Corsinium regii stabuli maiorem praefectum habebat: a tergo Loelium Caraphaeum custodum corporis ducem: gemino e latere praeequitantibus qui ad elicienda vulgi studia non modicam pecuniae vim iaculabantur: claudebatque agmen equitum cohors custodiae corporis addicta argenteis torquibus a coetero milite discrepans. Ipse autem quamquam aetatis flore et regii sanguinis dignatione spectandus omnium oculos in se converteret, forma et decore corporis principes (ut mos est vulgi) comparantibus, degener a Philippi patris sui iuventa reputabatur: medio itineris, equo desiliens, tamquam deos veneraturus, ut consilia sua reipublicae prosperarent, templum indigetis Januarii ingressus, ab antistite Pignatellio sacris paludamentis operto in vestibulo excipitur, egressusque pari obsequio dimittitur, ac inter festivos lituum clangores, et bellicorum tormentorum boa-*

tus regiis aedibus consistit. Tunc non modo imperita plebs in plausus, et immodica studia, sed equitum plerique et Senatorum effusa adulatione, ut quemque militum aulicorum aut Ducum aspexerant, prensare manibus, domos introducere, et collocare iuxta contendebant: multi voluntate effusius: qui noluissent medie: plurimi obvio obsequio privatas spes agitantes, sine publica cura: praesertim postquam Benavideus literas vulgavit, queis perscriptum erat a Philippo Hispanorum rege, Carolum filium Utriusque Siciliae regem renunciari: has vero pridem allatas, cohibitasque a Benavideo, tamquam recenti ab Hispania nuncio acceptas, similatum plerique credidere.

(98) V. *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, volume I, faccia 262.

(99) V. *Storia d'Italia dal 1789 al 1814 scritta da Carlo Botta*, libro settimo: e *Ragguagli storici sul regno delle Due Sicilie dall'epoca della francese rivolta fino al 1815, divisi in vol. 2, e ciascuno in epoche 2, scritti dal conte Gennaro Marulli*, vol. I, epoca I, parte I, faccia 103.

(100) V. *Storia del reame di Napoli dal 1734 sino al 1825 del generale Pietro Colletta*, libro IV, capo I, §. 2.

(101) V. *Storia d'Italia dal 1789 al 1814 scritta da Carlo Botta,* libro vigesimosecondo: *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* vol. I, fac. 262.

(102) Giornale ufficiale di Napoli.

(103) Giornale ufficiale di Napoli. Vedi ancora l'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, vol. I, fac. 263.

(104) Questa è l'iscrizione. *Hic iacet dominus Gregorius Filimarinus qui hobiit anno domini millesimo CCC. XXIIII. die primo mensis marcii septime indictionis cuius anima requiescat in pace amen. Vos qui legitis orate pro me addominum.*

(105) Essendo rinnovata la lapida in cui è incisa l'iscrizione, e trovandosi alcune parole di questa riferite nell'opera del Chioccarello e nella *Guida* del Sarnelli altrimenti che ora si legge, e non sapendosi ove si trovi l'errore, si è creduto dovere essere l'antica iscrizione quella che segue.

Hic superis dignus requiescit papa benignus
Laetus de Flisco sepultus tempore prisco
Vir sacer et rectus sancto velamine tectus
Ut iam collapso mundo temeraria passo
Sancta ministrari urbs posset quoque rectificari
Concilium fecit veteraque iura refecit
Haeresis illisa tunc extitit atque recisa
Moenia direxit rite sibi credita rexit
Stravit inimicum Christi colubrum Federicum
Janua de nato gaude sic glorificato
Laudibus immensis urbs tu quoque Parthenopensis
Pulcra decore satis dedit hic tibi plurima gratis
Hoc titulavit ita Umbertus metropolita.

Quando si tratterà della chiesa di san Lorenzo, si farà nuovo e più particolare discorso della sepoltura del quarto papa Innocenzo.

(106) Questa è l'iscrizione.

Candida sinderesis redimitus tempora sertis
Landulphus Crispanus adest in lege canorus
Doctor erat miles armatus florida lingua
Temperiesque viri comitis coniunxerat astris
Regia grandevique insignia nobilis aule
Fulgidus inque foro dispunctis calculis ingens
Virque Deo mundoque bonus super alta levatus
Compositus factis clarus sapientia cunctis
Exaltata viis serpit leviterque susurro
Consilium regni fuit hic perdoctus Apollo
At quoque Magdalenes devote facta canebat
Urbanus novit prudentem papa sororum
Limatasque vias super ethera remque locabat
Fortunamque suam placidis stringebat habenis
Magnaque iam mortis immitis vincula spernens
Inquit in extremis ignitur fulgida virtus
Dulcis morte viri tandem pax frangitur omnis
Occidit infelix regni status atque pependit
Vertilis ex centum ter milleque circulus annis
Septuaginta simul pariter mixtisque duobus
Fluxerat ingenti solio regnante Joanna
Insita bis denis sat tertia fluxerat ardens
Augustique dies undenos pectine denso
Volverat intexens indictio circiter annos.

(107) Questa è l' iscrizione.

Magnanimus sapiens prudens famaque serenus
Philippus presul morum dulcedine plenus
Minutulus patrie decus et flos alta propago
Hic silet hic tegitur iacet hic probitatis imago.

(108) Questa è l' iscrizione.

Clarus in excelsa Carbonum Partenopea
Ingenua tellure satus de stirpe columnas
Inter apostolicas velut igne micancius astrum
Cardineique chori lux gloria spes quoque multis
Cui Sabinensis apex titulumque Susanna dedere
Crimina qui lavacro laxabat cuncta secundo
Et pius in cunctis solersque ad mistica rebus
Consilii probitate nitens duxque ordinis alti
Corpore marmorea iacet hac Franciscus in archa
Letus in etherea plaudit sed spiritus aula
Anno milleno domini quinto quatriceno
Octava verum ipse die iunii requievit.

Quest' ultimo verso, secondo il quale è fatto il volgarizzamento, si legge nell' opera di Pietro de Stefano. Ma leggendosi nel sepolcro nel modo che vien riferito nel *Tesoro lapidario* dell'Aloe, convien tradurlo:

Morìa del giugno il dì decimottavo.

(109) Questo è l'epigramma.

Vivos relligio disiuntos iunxit in unum
Collegas ideo mors separare nequit.

(110) Questo è l' epigramma.

Troiani cineres sumus, et Deamata Quiritum
Gens, modo Campanis accola facta viris.
Antoni soboles, primo sub flore iuventae
Auferor ex septem fratribus ipse prior.
Auferor haud equidem, tecum mi nate superstes
Vivo, si vivis, si cadis, ipse cado.

(111) L'intera iscrizione è questa che segue. *En excellentissimus ille dominus d. Marcus Antonius de Januario — eques neapolitanus equestri in Calatravae ordine commendator—Rodensis arcis ad Pirenaeos sitae perpetuus gubernator —in Hispania bellicis tormentis generalis praefectus—aetatis suae Mars alter— agminum quippe generalem martia expostulavit virtus — in Belgio in Germania*

in Lusitania comitatu in Barcinonensi in Indiis—annos triginta hispano militavit regi — in Catalaunia ne Gerundoe urbs obsessa diu periret tandem — hostium cuneos subiit grassatoris indutus specie — sic merito ab Joanne laudatus Austriaco—urbem exuit obsidione—felici stratagemate novus Annibal ni quod —gladio pietatem non terruit sed allexit —hoc in uno habes—tot Januariae sobolis milites equites praesides duces—quam bene nobilitas haec a Romanis ortum trahit —suis nempe dynastis virtutem excitavit romuleam—hoc Neapolis insignita fulmine — Antoniis quos ostentat Roma suos obiectet Antonios.

(112) Questa è l'iscrizione. *Pignoni cognomine et nomine viri nobilis Arimanni hic iacet corpus cuius virtutes ubique manent laudabiliter manifeste obiit anno domini MCCCCXV.*

(113) Questa è l'iscrizione. *Arimanno equiti Leontiae ex dominis Campaniolae Pignono — magnum avum Jacobum Pignonum auspiciis Caroli Andegavensis. I. — ducem equitum eiecto Neapoli Manfredo — receptoque in potestatem regno insignem Samnii Barii proregem — praetorem urbis Neapoli — Caroli II. cambellanum et magistrum hostiarium — praemio rerum gestarum Ortona Carecto — Collepagano Marsicello oppidis aliis donatum — paribus belli pacisque artibus paribus aequaturo victoriis si par occasio — don Alexander Pignonus Carrettus marchio Orioli — Benedicti Arimanni fratris trinepos excsum XVI. et CC. annis monumentum— reparat anno salutis CIↃ .IↃ . CXXXI.*

(114) Questa è l' iscrizione. *D. O . M. — et S. Aspreno — primo huius urbis episcopo — ab apostolorum principe — consecrato — a quo Neapolitana civitas hic ubi olim — sedes pontificalis fuit — nascentis christianae fidei — lumen accepit.*

(115) L'iscrizione incisa in marmo presso alla maggior porta del duomo, è questa che segue. *Gregorio XVI pontifice maximo—Ferdinando II Borbonio - Utriusque Siciliae rege — Philippus Judice Caracciolo —ex principibus Villae—S. R. E. cardinalis archiepiscopus— neapolitanus - quo magna domus Dei elegantia - ceteris praeluceret — et sacra augustiore ritu fierent—nullo sibi praescripto impensarum modo — triplices ex numidico marmore columnas — tectorio atque albario olim inducto — decoloratas—pilasque ex privernate saxo illis impositas — uno eodemque operum nitore—singulari artificio ad nativam—venustatem revocari iussit — capitulis exinde supra singulas — affabre insculptis—intercolumniis ab imo ad summum—pario lapide convestitis— proiectis per omnem templi — ambitum coronis —et auri fulgore scite exhilaratis — picturis pulverulenta foeditate — detersa expolitis — et qua opus refectis — exactis ad gothicam normam — latioribus fenestris — cathedrali neapolitanae ecclesiae—asservit maiestatem —opus in-*

gentis moliminis—heroico ausu susceptum anno MDCCCXXXVII — et solemni pompa dedicatum — anno . . . — sub cura — Raphaelis Cappelli arch.

(116) Questa è l'iscrizione.

Janua legum vitaque regum
Mors retrudit terit omnia
Sunt quasi somnia cuncta recludit
Summus et athleta regni iacet
Hic logotheta prothonotarius
Auxiliarius utque propheta
Annis sub mille trecentis bis et octo
Quem capiat Deus
Obiit bene Bartholomeus.

Nel volgarizzamento di questa iscrizione non essendo stato possibile il ritener la rima del primo verso, in luogo della consonanza scorgesi l'assonanza, la quale spesso era usata ne' latini versi de' secoli XIII e XIV.

(117) Il dotto Pratilli in una delle note aggiunte al *Negrologio* del monastero di San Benedetto di Capua scrisse: *Qua ratione adpellati sic erant ii de Episcopo et de Archiepiscopo, alibi exponam.* Non ci è stato possibile trovar il luogo, ove quegli abbia atteso la sua promessa. In un manoscritto di materiali, apparecchiati da Francesco Capecelatro per iscrivere la sua storia, si legge alle facce 129, 130 e 131 quello che segue. *In Registro Regis Caroli Secundi signato 1292 et 1293 lit. A. fol. 34. — Carolus Secundus etc. Universis praesens privilegium inspecturis tam praesentibus quam futuris. Etsi cunctis nostrae ditioni subiectis libenter pandimus munificentiae nostrae sinum, in illos tamen libentius gratiam nostrae liberalitatis extendimus, quos servitiorum nostrorum continuus labor exagitat, et in magnis probatos et arduis nostri lateris comitatus illustrat. Sane felicis recordationis dominus Innocentius Papa quartus olim Andreae de Capua, consiliario et familiari clarae memoriae Regis incliti domini patris nostri ac nostro, de infrascriptis terris et bonis privilegium gratiose concessit tenoris et continentiae subsequentis. Innocentius Episcopus Servus Servorum Dei dilecto filio magistro Andreae de Episcopo civi Capuano Salutem et Apostolicam benedictionem. Pura fides, quam ad nos et Apostolicam Sedem habere dignosceris, nostrum instanter sollicitat animum, ut de te tanquam de fideli filio et devoti propensius cogitemus, et quidem congruentem instantiam dignumque quod per eam suggeritur advertentes, libenter ad ipsius pulsationem cordis ianuam aperimus, circa tuum honorem et commodum affectuosa meditatione pensantes: id autem aperire sinum tibi Apostolicae gratiae persuadet, quod in Ecclesiae matris tuae devotione succensus elegisti magis pro illius exaltatione tuaeque patriae libertate acerbitate exasperari exilii, quam sub adversariorum suorum dominio natalis soli dulcedine demulciri, ac inexpertis potius incommodis affici, quam commodis refici consuetis. Hinc est quod nos attendentes damna gravia, quae quondam Corradus*

natus quondam Frederici olim Romanorum imperatoris tibi in destructionem domorum et aliarum possessionum tuarum intulisse dignoscitur pro eo quod ipsi ecclesiae mente stabili adhaesisti, ac pro hiis volentes recompensationem tibi facere congruentem, tuis supplicationibus inclinati, unam de startiis de Borlasciis, quarum alteram magistro Petro de Sancto Herasmo civi Capuano duximus conferendam, nec non et domos cum viridario, arbustis et terris aliis eisdem annexis sitis extra civitatem Capuae prope ecclesiam Sancti Francisci, quae fuerunt quondam Petri de Vinea, tibi tuisque successoribus in devotionem ecclesiae persistentibus libere ac in perpetuum concedimus de gratia speciali. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostrae concessionis infringere, vel ei ausu contrario contraire: si quis autem hoc actentare praesumpserit, indignationem omnipotentis Dei et Beatorum Petri et Pauli Apostolorum eius se noverit incursurum. Datum Anagniae idus Septembris Pontificatus nostri anno duodecimo. Supplicavit igitur excellentiae nostrae Bartholomeus de Capua miles, Regni nostri Siciliae Prothonotarius et magnae curiae nostrae magister Rationalis, dilectus consiliarius et familiaris et fidelis noster, eiusdem Andreae genitus, ut concessionem ipsam factam eidem Andreae de praedictis startia, domibus, viridario, arbustis et terris aliis, quas idem Andreas praefato Bartholomeo certo modo in sua dispositione ultima praelegavit, ad perpetuam firmitatem dicti Bartholomei et heredum suorum confirmare de benignitate regia dignaremur. Nos itaque advertentes grandia, grata et accepta servitia per eundem Bartholomeum praedicto domino patri nostro et nobis exhibita et quae incessanter exhibet, quibus apud nos ab olim dignum se reddidit et reddit assidue, gratia et favore, suis supplicationibus benignius inclinati, concessionem praedictam factam per memoratum Summum Pontificem eidem Andreae de iam dictis startia, domibus, viridario, arbustis et terris aliis gratam habentes et ratam, de certa nostra scientia confirmamus, ac ad maiorem cautelam eiusdem Bartholomei heredumque suorum praedictas startiam, domos, viridarium, arbusta et terras alias praefato Bartholomeo et suis heredibus in perpetuum donamus et concedimus de gratia speciali, non obstante quod praedictus dominus Innocentius Papa quartus tempore tractatus habiti de concedendo per Romanam Ecclesiam Regno Siciliae praefato domino patri nostro donationes omnes et concessiones factas per ipsum dominum Papam in Regno praedicto per suas licteras duxerit revocandas. In cuius rei testimonium praesens privilegium exinde fieri et aurea bulla nostrae Maiestatis impressa typario iussimus communiri. Actum apud Sanctum Dionysium in Francia die VI mensis Octobris VI Ind. Datum vero Aquis in Provincia Anno Domini M. CCXCII.

die XVIII mensis Novembris eiusdem VI Ind. Regnorum nostrorum an. VIII. — « *Questa scrittura, ove si vede che « l' antico cognome di casa di Capova « era di casa di Episcopo, non l'ho stam- « pata nella mia istoria come havea pro- « posto, perchè cossì me lo pregò stretta- « mente il Principe della Riccia mio ca- « rissimo amico* ». Pare che queste ultime parole, scritte di proprio pugno del Capecelatro, debbano essere molto curiose, e la precedente scrittura molto importante, agl' intelligenti amatori della storia napolitana. Il luogo della Storia, ove intendeva il Capecelatro stampare la riferita scrittura, è nel secondo libro della terza parte, e propriamente alla faccia 29 del secondo tomo di quella storia stampato in Napoli dal Gravier l' anno 1769. Tuttavolta alla faccia 65 dell'*Origine della città e delle famiglie nobili di Napoli*, che il Capecelatro lasciò manoscritta e fu dal Gravier data alla stampa, si legge che *vennero dalla città di Capua quei di Capua, detti così dal nome della loro patria, nominandosi primieramente d' Episcopo.*

GROTTA DI POZZUOLI

I

Una giogaia di dolci colline, prolungandosi da greco a settentrione e girando verso occidente, circonda e presso che abbraccia la bellissima città di Napoli. L'ultima di siffatte montagnette, che a mezzodì degradando scende nel mare, è per la sua singolar vaghezza detta grecamente Posilipo, siccome luogo in cui s'acquetano le tempeste degli animi (1). Sopra la spiaggia, che pel continuo guizzar de'pesci nelle limpide onde ha nome di Mergellina (2), piacevolmente s'eleva il disteso poggio, seminato di chiese e casolari e palagi. Il sole, che sorge incontro alla collina il mattino fuori della bicipite vetta dell'isolato Vesuvio, co' primi suoi raggi l'indora: e poi, tramontando dietro il dorso di quella, l'inghirlanda d'un porpureo colore, il quale nel mare leggiadramente si specchia. La luce della luna da ultimo, inargendandole la sera le piagge e tremolando nell'acque che le lambiscono il piede, muove quanti riguardano un sì stupendo spettacolo ad abbandonare ogni tristo pensiere, e profondarsi in una voluttà indefinita.

II

Chi indirizzandosi a Posilipo, traversata la bella riviera di Chiaia, la qual corre tra eleganti palagi ed il giardin pubblico detto volgarmente la Villa, perviene a quel punto in cui diventa bipartita la strada (3), se, in luogo di costeggiare il mare a mano manca, seguita a man destra il cammino, giugne dapprima al tempio di Santa Maria a Piedigrotta, famoso altra volta pel sepolcro del prode Dorbina (4) ed ora per la regal pompa dell' ottavo dì del settembre (5), e poi piegando alla sinistra banda vede con gran maraviglia stargli aperta dinnanzi una lunga e diritta spelonca, onde sono le viscere della collina artificiosamente forate.

Questa grotta, che dalla città a cui da Napoli mena dicesi di Pozzuoli, cavata nel tufo onde è il monte composto (6), si prolunga dirittamente per lo spazio di duemila secento settantatrè palmi, ove elevandosi sino a palmi novantadue, ove abbassandosi a presso che diecessette, ritenendo in taluni luoghi la larghezza di diecessette e più palmi, ed in altri maggiore, talchè vedesi in qualche parte di palmi quasi che ventiquattro (7). Tutta è lastricata di pietre, e verso il suo mezzo ha nell' alto due fori aperti obbliquamente nel tufo, e nel sinistro fianco una cappelletta intitolata a Santa Maria della Grotta. L' estreme aperture che son di rincontro, i due soprastanti ed obbliqui spiragli che sono nel mezzo, ed un doppio ordine di fanali, che dì e notte fiammeggiano, rendono comodo e luminoso il passaggio di questa lunga spelonca.

Ma non sempre ella è così stata come al presente si mostra.

Lucio Anneo Seneca, che nel primo secolo del cristianesimo ne dette il più antico ragguaglio, narra che, avendola traversata, avea scorto non esser carcere più lungo di quello, nè luogo alcuno che avanzasse in oscurità le sue fauci, per le quali avveniva, non che nelle tenebre si vedesse, ma che fussero sol vedute le tenebre. Indi soggiugne: *Posto che la non fosse eziandio priva di luce, ne la priverebbe la polvere: la quale suolendo ancora essere nell'aperto grave e molesta, che è a dir del fastidio che reca in tal luogo*, *ove intorno a sè si rigira, e, trovandovisi senza alcuno spiraglio racchiusa, ricade su quelli ond' ella viene agitata* (8)?

Nè dopo il corso di molti secoli ne apparve il passaggio più agevole e comodo a Francesco Petrarca, il qual riferisce esserne anguste le fauci, atre e lunghissime, e continuamente soggiornarvi un' orrenda ed oscurissima notte (9).

Però vedendo nel secolo decimoquinto il magnanimo Alfonso che priva di finestre era la grotta, ed occupati ne

stavano i varchi dalla terra che cadeva dall' alto e dalle spine che vi nascevano intorno, volle che con l' abbassamento del piano se ne rendesse più sollevata la volta, e fussero gli estremi fori siffattamente in dirittura allargati, che dal mezzodì sino al tramonto per ponente e dal far del giorno sino a mezzodì per levante quella venisse da' solari raggi illustrata (10).

Come poi furono circa cento anni passati, il famoso don Pietro di Toledo marchese di Villafranca, vicerè e luogotenente dell' imperator Carlo V nelle napolitane contrade, essendosi dato, dopo i naturali sconvolgimenti dell' anno 1538, ad abbellire la rovinata città di Pozzuoli ed a farvi stanza, commise l' anno 1546 a Ferdinando Manlio architetto, che ampliasse ed appianasse la grotta, il pavimento ne lastricasse, due obbliqui spiragli nell' alto vi aprisse, e vi cavasse in un fianco nel mezzo la cappelletta di Santa Maria della Grotta (11).

Ristaurata si vide la grotta nel passato secolo e lastricata di nuovo nel governo di re Carlo Borbone (12).

Nel reggimento di Giuseppe Bonaparte da ultimo, in sul principio di questo secolo decimonono, si cominciò a vedere illustrata di giorno e di notte da un doppio ordine di fiammeggianti fanali (13).

Ma quando e da chi venne questa stupenda grotta cavata?

Ne' secoli dell' era cristiana precedenti al decimoquarto si credeva dal volgo di Napoli, che il poeta Publio Virgilio Marone avendo saputo, in quella che dimorava in Pozzuoli, esser sepolto nel prossimo monte Gauro col cadavere di un Chironte famoso filosofo un libro di magica scienza che quegli aveva composto, fusse tanto andato diligentemente cercando, che avesse trovato la tomba ed il libro: e sì, studiato nell' opera di Chironte e divenuto esperto in magia, avesse agevolmente compiuto opere maravigliose a beneficio delle circostanti popolazioni. S' affermava a quei giorni che, essendo le napolitane paludi infestate da mosche, il pietosissimo mago, legata ad una finestra del castel Capuano una mosca d' oro, incontanente le fe' volar via. S' affermava che gl' infermi cavalli, menati innanzi ad un cavallo di bronzo lavorato dal mago Virgilio, subitamente guarivano. S' affermava che, gittando quegli una mignatta d' oro in un pozzo, procacciò che sparissero le mignatte onde erano ingombri in Napoli i pozzi e le fonti. S' affermava che, mal comportando il molesto canto delle cicale, sospesa una cicala d' oro ad un albero, le fece tutte scoppiare. Molte altre cose affermavano i Napoletani aver Virgilio operato con la virtù de' magici carmi; e tra queste dicevano aver quegli cavato nel termine d' una notte la grotta che dicesi di Pozzuoli (14).

Giunto l'anno 1341 in Napoli il cantor di Valchiusa, acciocchè esaminata e divulgata la sua dottrina da re Roberto d'Angiò, tenuto pel più sapiente monarca d'Europa, ei fusse giudicato degno d'essere in Campidoglio coronato d'alloro, venne da quel principe domandato al cospetto di molti gentiluomini e cortigiani, se stimasse la grotta opera magica di Virgilio. *Non ho ancor letto*, il Petrarca sorridendo rispose, *in verun libro che fosse mago Virgilio.* Il che consentendo il monarca, confessò che in que' sassi si scorgea le vestigia, non degli incantesimi, ma del ferro (15).

Indi essendosi dagli addottrinati uomini ricercato l'origine di sì maravigliosa spelonca, chi senza la testimonianza degli scrittori l'ha attribuita ad un Basso (16), chi poggiandosi nella mal'intesa autorità di Strabone agli antichissimi Greci od al romano architetto Cocceio (17), chi contradicendo Strambone ai Cimmerii (18), chi interpetrando taluni passi di Varrone e di Plinio a Lucio Lucullo (19), e chi finalmente non si è tenuto di dire che la grotta di Napoli, lunga non men che quindici miglia, fu fatta cavar da Romolo, il qual temeva la guerra minacciatagli da Davide re d'Istraello e da Gioab gran capitano del davidico esercito (20). Nè sono mancati di quelli che, seguitando una fantastica archeologia, han sostenuto e sostengono che innanzi all' epoca del cristianesimo i Napoletani adoravano in cotal grotta i numi Mitra (21) e Priapo (22).

Ma certa cosa è che dell'origine della grotta non si sa cosa alcuna, e solo è lecito congetturare che gli antichissimi abitatori delle circostanti contrade avessero forato il monte Posilipo per agevolare i loro continui commerci. E qui conviene dir col Capaccio, che chiunque sia stato l' autore di sì memorabile opera si debbe con immortal lode rimeritare, perciò che tolse il fastidio d'un lungo e malagevol cammino agl' infermi indiritti ai bagni della pozzuolana contrada, ai passeggieri che qui convengono da tutte le parti del mondo, a quei di Pozzuoli e suoi dintorni che con carri e vetture recano ai Napoletani i vari lor frutti, agli stessi Napoletani che, diportandosi alle campagne od attendendo a lor traffico, fanno gran tratto di via senza essere dalle piogge molestati o dal sole (23). E conviene dir col Peiresc, che l'autore di questa grotta è da pregiar più che Serse, il quale, muovendo guerra contro alla Grecia, perforò il monte Atos (24).

In sul principio del secolo decimosesto uscivano un giorno dal Castel Nuovo, indirizzandosi verso le anticaglie di Pozzuoli, il gran capitano Consalvo Ferrante di Cordova e Giacomo Sannazzaro: questi onoratissimo figliuol d'Italia, e quegli di Spagna. Le

molte e segnalate vittorie nuovamente ottenute eran cagione, che lungo il cammino il poeta ed il condottiere ragionassero delle lodi di Spagna. Ma non prima innanzi alla grotta del monte Posilipo pervenivano, che troncando il Sannazzaro ogni altro discorso facevasi a dire: *Tempo è che, narrati i felici progressi di Spagna, entriamo nelle grandezze d' Italia; di che questa grotta opportuna occasione a noi porge.* E qui, detto dell' autore di quella secondo che allora si giudicava, facea discorso de' varî avvenimenti de' regni, e concludeva che nell'Italia, ove era stata in cattività la spagnuola nazione, variando il cielo i suoi influssi, gloriosamente signoreggiava (25).

III

Chi vuol da Napoli in cotal grotta introdursi, se solleva gli occhi alla sinistra banda dell'entrata di quella, vede una piccola e leggiadra macchia d'edere, pruni ed altri arbuscelli. Sotto la macchia è una fabbrica, che essendo venerabile per volgar tradizione, fa mestieri per l'erta di Sant'Antonio salir sopra il monte, e venir nella terra d'un signor Porco, in cui quella si trova. L'edificio, circondato naturalmente dai pruni e dall' edere, è un diruto sepolcro romano, fatto di pietre di tufo ad opera reticolata con archetti e stipiti di mattoni, di forma quadra nel corpo e cilindrica nella coperta. Una stanzetta vi è dentro, larga diecessette ed alta sedici palmi, che ha dieci nicchiette nelle pareti, e lume da cinque fori, tre de' quali sono nell' alto, uno verso la grotta in un fianco, e l'ultimo, per cui si vien dentro, nell' altro lato.

Incontro a quest' ultimo foro si legge in un marmo, infisso nel monte l'anno 1554 da' Canonici Regolari possessori di tal luogo a que' giorni, due versi latini che dicono nell' italiana favella:

Qual polve? È avanzo di sepolcro, u' giacque
Que' che cantò pascoli, campi e duci (26).

Innanzi all'opposta apertura, ch'è nella stanzetta verso la grotta, è una tavola di marmo bianco posta l'anno 1840 al principe de' poeti del Lazio dal signore Eichhoff bibliotecario della regina de' Francesi, ove sono scolpiti i due versi dell'epitaffio, che si vuol fatto da Virgilio a sè stesso (27), e che significa nella lingua volgare:

Me, che in Mantua sentii batter le vene
Ed in Calabria chiusi al sol le luci,
Or Partenope tiene:
Me che cantai pascoli, campi e duci (28).

Plinio Cecilio Secondo e Papinio Stazio, che vissero non molti anni dopo Virgilio, per tacer d' altri le cui parole non sono chiarissime, fan fede che in Napoli si vedeva la tomba del principal poeta di Roma (29). Che questa fusse a due miglia da Napoli in sul cammin di Pozzuoli, fu detto in pro-

cesso di tempo dal grammatico Tiberio Donato (30). Ma non ci ha antico scrittore che voglia, essere stato Virgilio sepolto presso all'oriental bocca della grotta del monte Posilipo (31).

Nel secolo decimoquarto si cominciò forse a dire, essere stato il sepolcro del poeta presso alla chiesa di Santa Maria a Piedigrotta; perciò che in quel tempo primieramente l'affermò il Petrarca, e poi Giovanni Villani, comechè dubitandone, ne fece memoria (32). Sospinti dalle parole del poeta e del favoloso cronista, talmente attesero nel decimosesto secolo gli studiosi dell'antichità a ricercar quella tomba, che non ebbero pace sì credettero averla alfin ritrovata. I Canonici Regolari, possessori di tal monumento, s'affrettarono di confermare la novella opinione degli eruditi antiquari (33). Fabio Giordano (34), Scipione Mazzella, Geronimo Colonna, Tommaso Costo, don Paolo Portarello, dotti uomini e assai giudiziosi, vennero a veder questa tomba. Vi trovarono l'interne pareti coperte di marmi, e nel mezzo *un piedestallo di marmo con quattro colonnette medesimamente di marmo bianco, le quali sostenevano un'urna.* Osservarono ancora nella sommità del sepolcro un lauro, quivi nato naturalmente, le cui radici s'erano tra le pietre profondate ne'muri (35). *Onde venne* loro *in pensiero, che quella fusse la vera sepoltura di Virgilio, quasi che la madre natura vi* avesse *fatto nascer quel lauro come per segno ch'ivi* giaceva *la cenere di quel gran poeta* (36).

L' urna, il piedestallo, le colonnette più non vi si vedevano in sul principio del secolo decimosettimo (37). Nè si vede al presente, oltre al lauro, alcuna reliquia de'marmi, onde nel decimosesto secolo era adornato il sepolcro. La smodata venerazione dell' anticaglie e dell' immortal poeta di Roma è stata forse cagione, che sia questa tomba rimasa priva d' ogni suo primiero ornamento (38).

Girolamo d'Alessandro duca di Pescolanciano, la cui casa era succeduta ai Canonici Regolari nel possedimento di sì famoso sepolcro, fece l'anno 1684 porvi una pietra di marmo, in cui erano incisi i due versi dell' antico epitaffio (39). Ma non prima furono scorsi alquanti anni, che tale iscrizione più non si vide. Ed è parimente affatto perduto o almeno smarrito il marmo, trovato in una prossima villa, nel quale erano alcune parole latine, che significano nel linguaggio italiano: *Fermatevi, passeggieri, e leggete di grazia queste poche parole: Qui Marone è sepolto* (40).

Un gentilissimo affetto ha mosso in questo secolo decimonono il francese Lostange, o chiunque ei sia stato, a confortare con versi incisi nel marmo i teneri amici a posarsi presso alla tomba del divino Virgilio (41); ha mosso Tedeschi ed Inglesi a seppellire i loro cari

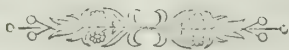
congiunti intorno alle ceneri di quel maraviglioso cultor delle Muse (42); ha mosso l'Eichhoff, prussiano e francese, a rifar l'opera del duca di Pescolanciano.

IV

Pare che un misterioso legame congiunga con questa mirabile grotta e col vago monte Posilipo i più solenni poeti d' Italia.

Publio Virgilio Marone, tenuto dal sommo Alighieri per simbolo del confine della ragion naturale, ha dato il suo nome alla tomba ch' è presso all' entrar della grotta sull'oriental piaggia del monte.

Giacomo Sannazzaro, nobilissimo specchio di cattolica fede e di carità cortigiana, ebbe l'ossa sepolte in un'arca, poco di lungi dal monumento del divin poeta del Lazio, sulla meridional piaggia del monte (43).

Giacomo conte Leopardi, il quale ha stupendamente cantato un disperabil dolore, e, siccome altri ha detto, con le melodie del paradiso l'inferno, giace interrato nella chiesetta di San Vitale, fuor della grotta, incontro all'occidental piaggia del monte (44).

NOTE

(1) Intorno all'origine della voce *Posilipo*, che secondo i più è greca e secondo taluno è fenicia, si può leggere le facce 34 e 35 d' una dotta opera scritta da' signori Giuseppe Maria Fusco, Angelo Troiano Gianpietri e Giovan Vincenzo Fusco, intitolata *Frammento inedito di uno scrittore napolitano del secolo XVI intorno alle grotte incavate nel promontorio di Posilipo, in cui è parola di quella detta volgarmente di Seiano, con un comento critico-archeologico di GMFATGGVF accademico lunatico* (Napoli 1841). Chi volesse dire di tutti gli egregi uomini andati ad acquietar le tempeste dell'animo alle piagge del monte Posilipo, imprenderebbe opera molto lunga. Ma pur volendo cogliere quest' opportunità di render nota una leggiadra e rilevante operetta del famoso cardinal Geronimo Seripando, la quale non è stata data alla stampa, ed è intitolata *Legatio Hieronymi Seripandi pro Urbe Neapolitana ad Carolum imperatorem in Belgio commorantem anno Domini MDLIII*, si vuol riferire che in sul principio di quella si leggono le seguenti parole. « Haec legatio pro patria mea ad « Caesarem aliena certe fuit ab ingenio meo « et ab ea vitae institutione, quam biennio ante susceperam; cum me, rerum « omnium humanarum curis, cogitationi« bus, actionibus abdicatis, Pausylipum « contuli ad illius philosophiae studium, « quod platonicum nonnulli appellant. « Ego christianum esse affirmo, quod to« tum in mortis meditatione et desiderio « positum est. Ab hoc studio, quo nihil « ego in omni vita gustaveram suavius, « ab hoc honestissimo otio, in quo num« quam gratissima mihi negotia deerant,

« ab hoc portu, ubi ab omni maris huius « magni et spatiosi manibus fluctu et tem- « pestate securus esse mihi videbar, ab « hac mentis tranquillitate, in qua si ulla « est in hac vita felicitas potissimum con- « sistit, et verae illius sempiternae post « hanc vitam futurae felicitatis quasi pri- « mitiae colliguntur, ab hoc denique mon- « te Dei, monte pingui, monte coagulato, « in quo habitare Deo quoque beneplaci- « tum est, quae dumtaxat una poterat, ut « omnes omnium charitates complectitur, « patria me mea vel invitum et repu- « gnantem abstraxit ad hanc legationem, « qua nihil omnino fungi poterat quod « ab iis moribus, quos per omnem vitam « sectari et colere conatus eram, magis « esset alienum magisque abhorreret ».

(2) Il Capaccio nel secondo libro della sua storia napoletana scrisse: « Duo in eo « littore illustria conspiciuntur templa, « alterum Divae Mariae Partus, a Iaco- « bo Sannazario aedificatum in villa, « quam Federici regis munere possidebat, « cui Mergellinae (Margellinam dicit Io- « vius) nomen dedit, vel quod dum le- « ctissimas Eclogas Piscatorias compone- « ret pisces mergerentur, vel quod con- « tra Megarim, quam Ovi castrum di- « cunt, scopulus ille est, veluti apud Me- « garenses scopulus Minervae Æthyae « (quae vox Mergum significat) a Pau- « sania commemoratur ».

(3) Dicesi un tal punto la *Torretta di Chiaia*. Scrive il Carletti a faccia 302 della *Topografia universale della città di Napoli* stampata in Napoli l'anno 1776, che quella « fu eretta nel 1564 per difesa « del luogo, a cagion che nel 1563 quat- « tro fuste turchesche vi approdarono e « vi fecero schiave 24 persone sulla piag- « gia, senza poterle soccorrere ». Il Celano nella giornata nona *delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* l'avea prima detto con qualche altro particolare.

(4) Chiunque è alquanto versato nell' italiane storie del secolo XVI sa del valoroso Giovanni d' Orbina o d' Urbina o Dorbina, morto l'anno 1529 per una ferita ricevuta presso la terra di Spelle. Alla memoria di questo capitano spagnuolo, che fu marchese d'Oria nel reame di Napoli, l'amico Rodrico Ripalta innalzò l'anno 1531 un sepolcro di bronzo nella chiesa di Santa Maria a Piedigrotta innanzi al maggior altare, che fu poi convertito in un sepolcro di marmo, perciò che in Napoli timorosa di guerra surse bisogno di bronzo per farsene artiglierie. Il che è detto da Pietro de Stefano nella *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* (facce 82 e 83) stampata l' anno 1560, e però 29 anni dopo l'innalzamento del sepolcro di bronzo. Ma in sul principio del secolo XVII, che che si dicano il d' Engenio e il Mormile, scrisse Giulio Cesare Capaccio nel secondo libro della sua Storia Napoletana quello che segue. « Quis nunc « ibi videat Joannem Dorbinum, ex aere? « quis ab hinc paucos dies eius memo- « riae testis erit? Servemus Hispanorum

Catanco inc.

Palazzo di Donn' Anna

« memorias, ut Italis ipsi quoque repen-
« dant:

JOANNES DORBINUS HIC SITUS EST
QUI SUMMO CORPORIS ATQUE
ANIMI VIGORE BELLA GERENDO
CAESARI VICTORIAS
HISPANIAE DECUS
SIBI ET NOMEN
CUM IMMORTALI GLORIA
COMPARAVIT.
ANNO SAL. M. D. XXXI.
RODORICUS RIPALTA AMICO
BENE MERENTI POS.
AERE FUIT FUSUS QUEM CERNIS MARMORE PRINCEPS:
FUSIT PARTHENOPE MARTIA BELLA TIMENS.

« Æneum siquidem sepulcrum et simu-
« lacrum, quod in maiori altari dicave-
« rant bellorum causa, tormentorum usus
« commendarunt. Nunc vero nec aeneum
« nec marmoreum cernitur ». Altre se-
polture di marmo di cavalieri e capitani
valorosissimi con gli epitaffi scolpiti stava-
no, ed ora indarno si cercano, nella chiesa
di Santa Maria a Piedigrotta. Vedi il de
Stefano, il d'Engenio, il Mormile, il Ca-
paccio ed altri antichi scrittori.

(5) L'ottavo dì del settembre, in cui
si solenneggia la festa della Natività di No-
stra Donna, il re di Napoli accompagna-
to di tutta la corte si muove nelle ore po-
meridiane in gran pompa dal regal pala-
gio, e traversando le strade di Santa Lu-
cia, Chiatamone e Riviera di Chiaia tra
le righe de' suoi battaglioni, allo strepito
delle artiglierie de' castelli e delle navi
che sono nel golfo, si conduce alla chie-
sa di Santa Maria a Piedigrotta. Si vuo-
le dal volgo e da qualche moderno scrit-
tore, avere avuto origine questa pom-
pa da re Carlo III Borbone dopo l'inspe-
rata vittoria ottenuta l'anno 1744 in Vel-
letri. La quale credenza ogni dì pigliando
più piede, convien dimostrare come n'è
radice una tradizione falsissima. E vera-
mente, lasciando stare l'essere cotal cosa
passata sotto silenzio da' contemporanei
scrittori de' fatti di re Carlo III, e in ispe-
cialtà da Pietro d'Onofri, il quale nelle
*Annotazioni che formano il complesso
di tutta la vita del fu Carlo III*, aggiun-
te al suo *Elogio estemporaneo per la glo-
riosa memoria* di quel monarca, fa pur
ricordo della divozione avuta da re Carlo
all'Immacolata Concezion della Vergine,
alla Vergine del Carmine in Napoli e alla
Vergine d'Attocia in Madrid; lasciando
stare questo generale silenzio de' contem-
poranei scrittori, si legge nell'ottantesima
lettera del Pacicchelli, e propriamente a
faccia 90 del tomo I della parte IV delle
Memorie de' Viaggi stampato l'anno 1685,
che la chiesa di Piedigrotta « per la Na-
« tività del settembre invita il signor vi-
« cerè con la corte al passeggio a cavallo,
« e il popolo a curiose merende ». An-
cora scrisse il Celano nella nona giorna-
ta *delle notizie del bello, dell'antico
e del curioso della città di Napoli*, ope-
ra stampata l'anno 1692, trattando della
chiesa di Santa Maria a Piedigrotta: « Nel

« giorno poi vi si porta, con pompa gran-
« de, il signor vicerè in carrozza, ac-
« compagnato da quasi tutta la nobil-
« tà: e con questa occasione escono i
« cocchi più ricchi che vi sono, arrivan-
« do talvolta al numero di 2000 ». Ed ancora alle facce 115 e 116 della *Nuova Guida de' Forestieri*, stampata l'anno 1712 da Domenico Antonio Parrino, si legge che « la chiesa di Santa Maria di
« Piedi Grotta de' Padri Canonici Latera-
« nensi fu riedificata per un sogno mira-
« coloso, in cui la Vergine comparve a
« tre persone divote la notte precedente
« gli otto di settembre dell'anno 1351,
« dicendoli che l'edificassero la presente
« Chiesa, come in effetto fecero: nel qual
« giorno vi è un concorso grande: oltre
« la presenza del vicerè, si vedono per
« tutta la spiaggia milizie poste in ordine,
« gran numero di carrozze, che vanno a
« godere sì lieto passeggio, e riverire la
« Madre d'ogni nostro bene ». Ma a chi volesse conoscere il tempo e la cagione dell'istituzione di tal pubblica pompa, altro non possiamo dire se non quello che segue. Certa cosa è che ne' manoscritti *Giornali del dottore Domenico Conforto delle cose successe in Napoli* è narrato, che nel settembre dell'anno 1683 « a 8
« detto mercordì il signor vicerè, accom-
« pagnato dalli signori generali delli va-
« scelli e delle galere, andò alla festa
« della Beata Vergine a Piedigrotta, ser-
« vito dalla compagnia di lance, e si
« ferono nel borgo di Chiaia molti squa-
« droni così di cavalleria come di fanteria
« italiana e spagnola, quali nel passar
« che fece fecero molte salve, e fu tanta
« la folla delle carrozze di cavalieri e da-
« me, oltre la turba del popolo, che per
« tutta quella strada lunga e larga del bor-
« go di Chiaia non si poteva passare ». Certa cosa è ancora che nella manoscritta *Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra*, il cui scrittore narrò ciò che vide, si legge tra gli avvenimenti del settembre dell'anno 1630 le parole che seguono.
« A dì 8 domenica, giorno della santis-
« sima Madonna di Pie' di Grotta, uscì
« la regina Maria d'Austria d'Ungheria
« passeggiando per la festa. E questa fu
« la prima uscita, che ha fatta per Na-
« poli. Andava in una carrozza molto po-
« sitiva tirata da sei mule, nella prora
« della quale portava una delle sue came-
« riere: dicono, sia una carrozza stata do-
« nata dal consigliero Andrea di Gennaro
« al duca d'Alva. Avanti andava un'al-
« tra carrozza pure a sei, serrata tutta,
« qual chiamano carrozza di rispetto, che
« portava sempre avanti, come portano
« simili personaggi per l'occasioni se si
« rompesse o accadesse alcun accidente a
« quella carrozza dove vanno. Appresso
« veniva un'altra carrozza, nella quale
« andava il conte di Tarascia fratello del
« cardinal Zappata già vicerè di Napoli, con
« li menini della regina, tra' quali era il
« duca di San Giorgio. Appresso il duca
« d'Alva con molti Spagnuoli. E dopo
« seguiva la regina, la quale era seguita

« da molte carrozze di dame sue. Prima « di tutte era la sua cameriera maggiore, « e poi le altre di mano in mano. Anda- « va vestita di color leonato ed oro, della « stessa maniera che era quello, con il « quale fe' l' entrata. Prima di uscire fe' « far collegio da molti medici suoi e re- « gnicoli, se era mutazione d' aere l' usci- « re alla festa : del che si risero tutti. E « così uscì liberamente. Smontò nella « chiesa di Santa Maria di Pie' di Grotta, « dove li padri le ferono trovare strato e « baldacchino, e ginocchiatasi vi adorò. « Alzata che fu, li suoi alabardieri pose- « ro il tutto a sacco, dicendo non dover « restarvi niente del servizio della regina, « ma esser proveccio loro; e si presero « ogni cosa ». Nella giornata decima del- l' opera del Capaccio detta *il Forastiero* si legge a faccia 961 la narrazione di questa uscita della regina d' Ungheria, dicendovisi per errore essere accaduta il dì otto d' ottobre. Certa cosa è ancora che ne' *Giornali del governo del duca d' Ossuna* scritti dal contemporaneo Francesco Zazzera, siccome si vede a faccia 521 del tomo IX dell'*Archivio Storico Italiano*, è narrato che nel settembre dell'anno 1617 il « venerdì, che fu il « giorno di Santa Maria di Piedigrotta, « ancorchè la mattina piovesse e tuonas- « se assai, nondimeno lo giorno dopo si « chiarì il tempo, e ci fu gran concorso, « con S. E. in carrozza, e la moglie e le « solite dame ». Certa cosa è da ultimo che tra le notizie de' detti *Giornali* dello Zazzera non pubblicate nell'*Archivio Storico* è, che l'anno 1616, il « giovedì 8 di « settembre, sua eccellenza andò alla fe- « sta della Madonna di Piedigrotta in car- « rozza ». Sicchè queste nuove notizie, che sole ci è venuto fatto di ritrovare intorno a tale argomento, altro non sono sufficienti a mostrare, se non che essere stata innanzi all' anno 1616 in Napoli usanza, che i potenti signori andassero pomposamente l' ottavo dì del settembre a visitar la chiesa di Santa Maria a Piedigrotta. Il che fermato, resta il cercare qualche probabile conghiettura spettante al principio di tale usanza. Nell' *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto, cominciando dall' anno 1526 per insino all' anno 1537, scritta per modo di giornali da Gregorio Rosso autor di quei medesimi tempi* si legge: « Stava ancora fortificato Agamon- « te sopra la collina di Capodimonte, al- « l' incontro la porta di Santo Jennaro; « ma dopo il caso di Capua, Nola ed A- « versa esso ancora si arrese alli 8 di set- « tembre (1528), giorno della Madonna « Santissima, degno di perpetua memoria « a Napoli e da celebrarsi festa solennis- « sima, che in esso per intercessione del- « la Regina delli Cieli, come si deve cre- « dere, si finì di levare uno sì pericoloso « assedio e travaglioso dalla nostra cit- « tà ». Verisimile forse non è l' essersi cominciata in quel tempo l' usanza della pomposa andata del capo del pubblico reggimento l' ottavo dì del settembre

alla chiesa di Santa Maria a Piedigrotta?

(6) Della natura del monte ragiona il Carletti nella nota CCXIV della *Topografia universale della città di Napoli*. Nella *Corsa ai Campi Flegrei* fatta dalla Sezione di Geologia del VII Congresso degli Scienziati Italiani nel giorno 23 del settembre l'anno 1845, siccome è detto a faccia 1118 degli *Atti della Settima Adunanza degli Scienziati Italiani,* « durante il viaggio osservavano i membri della Società il tufo pumiceo che forma i colli attraversati dalla grotta, quello identico che s'incontra dopo Bagnoli, il qual tufo può dirsi la roccia più estesa dei Campi Flegrei. In questo tufo notavano certe disposizioni dei piccoli stratarelli, certe contorsioni dei medesimi, le quali sono somigliantissime a quanto si osserva attualmente nelle disposizioni delle sabbie e delle materie mobili che si depongono nell' acqua più o meno agitata, e rendono probabile l' opinione che quel tufo sia stato nella sua forma attuale depositato sotto le acque del mare ».

(7) A faccia 46 della *Giunta al Comento critico-archeologico sul frammento inedito di Fabio Giordano intorno alle grotte del promontorio di Posilipo* riferiscono i signori Giuseppe Maria Fusco, Angelo Troiano Gianpietri e Giovan Vincenzo Fusco le dimensioni della grotta date loro dall' egregio ingegnere signor Mendia secondo gli stati antico e moderno, come si vede qui appresso.

	S. mod.	S. ant.
Lung. pal.	2673	2673
Alt. mass.	92	20
Alt. min.	16,75	10
Larg. mass.	23,75	12
Larg. min.	17,25	9

(8) Il luogo dell' epistola di Seneca si può leggere nella nota 33, ov' è riferito nel frammento di Fabio Giordano.

(9) Il luogo del Petrarca si può vedere nella detta nota 33, ove è riferito il detto frammento di Fabio Giordano.

(10) Gioviano Pontano in fine del sesto ed ultimo libro della sua Storia Napoletana, *seu rerum suo tempore gestarum*, scrisse: « Sunt geminae etiam cryptae perforato monte Pausilypo, altera ad viam Puteolanam, in ipsoque fere promontorii principio, qui ab Alphonso rege fuit non modice amplificata, altera ad montis in mare prominentiam, atque ad ipsius exitum, eaque maxima parte ab vetustate labefacta ». Non ci ha altro scrittore contemporaneo d'Alfonso che parli di questa ampliazion della grotta, non dovendosi tener per tale il vescovo di Lucera Pietro Razzano, che morì l' anno 1492 secondo l'Ughelli, perciò che non si vede data alla stampa l' opera sua, ma il compendio di quella dato da Francesco Scoto nel suo viaggio d' Italia stampato l' anno 1620. Onde bisogna non esser corrivi a prestar fede a coloro, non escluso Fabio Giordano, che hanno dato ragguaglio de' particolari di quell'amplia-

zione. Il che ci ha indotto a tacer delle finestre, che il Giordano ed altri sostengono essere state o riaperte o nuovamente cavate nella grotta, di cui si ragiona. Imperocchè vi si veggono i soli due obbliqui spiragli nel mezzo, fatti cavare dal vicerè marchese di Villafranca, come dice con altri il medesimo contemporaneo Giordano. L'armi d'Aragona in marmo in mezzo a due altre minori, ed i resti d'una cappelletta dipinta a fresco, ch'è forse il *devotissimum sacellum supra e Crypta exitum* ricordato dal Petrarca nell'Itinerario Siriaco, si veggono in alto a mano manca nell'entrar della grotta, forse in quel luogo, a cui nel secolo XV se ne abbassò il pavimento. Ci ha in alto ancora, presso all'armi d'Aragona, un'altra arme ed alcune iscrizioni scolpite in marmo, che il dottissimo ed accuratissimo canonico Andrea de Jorio pubblicò come meglio potette al numero 23 della seconda delle tavole aggiunte alla sua *Guida di Pozzuoli e contorni*, stampata in Napoli l'anno 1822.

(11) Dell'avere don Pietro di Toledo ampliata ed appianata la grotta, oltra il contemporaneo Giordano, fa ricordo Scipione Miccio nella *Vita di don Pietro di Toledo* a faccia 37 del tomo IX dell'*Archivio Storico Italiano*, il Capaccio nel libro secondo della sua storia, ed altri scrittori di quella stagione. Viene tal cosa confermata eziandio dall'epitaffio della sepoltura del Manlio posta nella chiesa dell'Annunciata, riferito a carta 51 della *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, stampata l'anno 1560 da Pietro de Stefano.

(12) Nella *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice e note enciclopediche storiografe di Niccolò Carletti*, opera data alla stampa l'anno 1776, si legge a faccia 310: « Per « ultimo a' giorni nostri, regnando Carlo III Borbone Cattolico, fu interamen« te ristorata in molti luoghi patiti, e fu « nuovamente lastricata con ottima dire« zione; onde la sperimentiamo como« dissima al tragitto ».

(13) Tutti i nostri sessagenari l'affermano.

(14) Chi voglia essere pienamente informato di queste stranissime favole, legga le *Croniche de la inclita citta de Napole* di Giovanni Villani, *Collectanea in varios auctores* di Lucio Giovanni Scoppa, le *Chroniche di Monte Vergine* del padre don Giovanni Jacomo Giordano, e l'articolo *Virgile* nel *Dictionnaire historique et critique par monsieur Bayle.* Si vuole anco sapere che nel duodecimo secolo si credeva avere l'imperadore Ottaviano dato a Virgilio la signoria di Napoli e della Calabria. Imperocchè Alessandro abate di Telese nell'opera *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis* scrisse nel proemiale discorso indiritto a re Ruggiero: « Virgilius maximus poetarum a« pud Octavianum Imperatorem tantum « promeruit, ut pro duobus, quos ad « laudem sui ediderat, versibus, Neapo-

« lis civitatis, simulque provinciae Cala-
« briae dominatus caducam ab eo recepe-
« rit retributionem ». E parlando di Napoli nel cap. XIX del libro III, disse: « Huiusmodi urbis dominus olim, Octa-
« viano Augusto annuente, Virgilius ma-
« ximus poetarum exstitit, in qua etiam
« ipse volumen secum ingens hexametris
« composuit versibus ».

(15) Il luogo del Petrarca, in cui questo accidente è narrato, si può vedere nella nota 33, ov'è riportato nel frammento di Fabio Giordano.

(16) Leggasi la faccia 67 della dotta scrittura intitolata *Frammento inedito di uno scrittore napolitano del secolo XVI intorno alle grotte incavate nel promontorio di Posilipo, in cui è parola di quella detta volgarmente di Sejano, con un comento critico-archeologico di GMFATGGVF, accademico lunatico.*

(17) Nella sopraccennata scrittura e nella *Giunta al comento critico-archeologico sul frammento inedito di Fabio Giordano intorno alle grotte del promontorio di Posilipo* si trova dottamente confutata questa opinione, i cui seguaci sono stati uomini di grande intelligenza e dottrina. Chi ha scritto della *Grotta di Posilipo o di Pozzuoli* a faccia 425 del volume II dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, sostenendo aver di quella parlato Strabone, ha mostrato ignorare affatto le due sopraccennate operette. A chi vuole informarsi delle varie opinioni dei dotti archeologi intorno alle oscure parole di Strabone, fa mestieri leggere nei volumi XXVIII e XXXII degli *Annali Civili del Regno delle Due Sicilie* tre articoli del signor Bernardo Quaranta intitolati *Cure Filologiche sopra alcune parole di Strabone intorno all' Averno, a Miseno, Baia, Cuma, Napoli e Pozzuoli,* e nel volume XXXII il *Ragguaglio dei lavori della Reale Accademia Ercolanese per l'anno 1842, letto nella tornata generale de' 9 luglio 1843 dal Segretario perpetuo Cav. F. M. Avellino.* Essendo oscurissime le parole di Strabone spettanti alla grotta, ottimo partito è il non farne alcun caso.

(18) Quelli che massimamente hanno sostenuto una tale opinione sono stati il Pelliccia nella parte seconda del tomo terzo dell' opera *De Christianae Ecclesiae primae mediae et novissimae aetatis politia* ed il Sanchez nel libro della *Campania Sotterranea.* È confutata questa opinione dall'Accademico Lunatico nella sopraccennata scrittura.

(19) Il luogo di Marco Terenzio Varrone è al capo XVII del libro III *de Re Rustica*, e quello di Caio Plinio Secondo è verso la fine del libro IX *Historiae Naturalis.* Questa opinione è stata sempre dai più confutata.

(20) Nel capitolo XX del secondo discorso *della Campania Felice* di Camillo Pellegrino si legge quello che segue. « Be-
« niamino Tudelense, di gente ebreo, nel
« suo Itinerario, benchè o per suo errore
« di memoria o del suo copista (non già

« crederò del suo valoroso interpetre Be-
« nedetto Aria Montano), la descrisse lun-
« ga di troppo sconvenevol numero di mi-
« glia: nondimeno non ci permette, che
« non più che di cinque stadii la sua lun-
« ghezza essere già stata crediamo. Le sue
« parole appresso il suddetto suo interpre-
« te, mentre racconta che di Pozzuoli per-
« venne in Napoli, son queste: *Illinc pro-*
« *fectis, quindecim milliarium via sub*
« *montibus conficitur; estque opus a Ro-*
« *mulo Romanorum primo rege factum*
« *propter metum Davidis regis Israel et*
« *Joab davidici exercitus ducis summi.*
« Questo aver temuto Romolo del re Da-
« vide era ben nel resto una favola, che
« versava in bocca delle vecchiarelle ebree
« di questa regione; essendo stato pur trop-
« po grande intervallo di tempo fra l' un
« re e l' altro, quando anche ogni al-
« tra antica, non meno sacra che profana,
« istoria non ci scoprisse la falsità di un
« tal racconto ».

(21) Quanto è alla creduta adorazione di Mitra nella grotta del monte Posilipo, si vuol leggere ciò che ne scrive il Capaccio nel primo libro della sua storia al capitolo XIV. Due brani in ispecialtà vogliono esserne riferiti. L'uno è: « Mithram
« Neapolitanum (eo nomine voce persi-
« ca solem appellabant) in media Crypta
« Pausilypana dum instauraretur fuisse
« inventum dictitant: ipse nunquam tan-
« tae religioni me addixi, ut omnia cre-
« dam ». L'altro brano è: « Cur in Cry-
« pta Pausilypana et non alibi in antro ei
« dicato constitutus debuit Mithras Nea-
« poli honorari »?

(22) Tutti i più pregiati scrittori della grotta del monte Posilipo, non esclusi i più dotti, sostengono aver detto Petronio Arbitro, che ai suoi dì s' adorava Priapo presso alla bocca di quella. Ma in che si fonda questa erudita credenza? Nella più strana credenza d'esser Napoli la sola città greca del mondo, e d'essere una sola grotta ne' dintorni di Napoli. Chi si voglia di ciò certificare, duri la pena di leggere con mente posata gli approvati frammenti dell' osceno *Satyricon*, e vedrà come si sono gli archeologi dati a credere lucciole per lanterne. E però non dee recar maraviglia ciò che si legge intorno al Petronio alla faccia 425 del volume II dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze.*

(23) Le parole del Capaccio nel libro secondo della Storia Napolitana sono:
« Quisque vero memorabile illud opus
« ausus fuerit, immortali laude ab omni-
« bus est afficiendus, qui difficile et lon-
« gum iter aegris avertit ad Puteolanas
« thermas proficiscentibus; advenis, qui
« ex intimis Orbis partibus eo se confe-
« runt; Puteolanis, qui iumentis et carris,
« quos duplices locus capit, fructuum va-
« rietatem Neapolitanis suppeditant; Nea-
« politanis ipsis, qui ad rura divertentes
« magnam itineris partem absque solis et
« pluviarum molestiis conficiunt; vina, li-
« gna importanda, lina in calidis Agnani
« aquis maturanda curant ».

(24) Il Mabillon scrisse nell'*Iter Itali-*

cum: « Dolebat vero Peireschius, quod « ignoraretur is, qui tam praeclarum fa- « cinus tanto viatorum compendio, com- « modoque attentasset, digniorem arbitra- « tus quam Xerxen, cum Graeciae bellum « inferens, Athos montem medium perfo- « ravit ».

(25) V. la *Vita di Giacomo Sannazzaro descritta da Gio. Battista Crispo da Gallipoli di nuovo ristampata ed accresciuta* in Napoli l'anno 1633, alle facce 22 e 23.

(26) Questo latino distico, che viene variatamente riferito dagli scrittori desiderosi d'intenderlo, così si legge nel marmo:

QUI CINERES TUMULI HAEC VESTIGIA CONDITUR OLIM
ILLE HOC QUI CECINIT PASCUA RURA DUCES
CAN . REG . MDLIIII.

L'abbiamo tradotto, ponendo dopo *cineres* un punto interrogativo, e due punti dopo *vestigia*.

(27) Singolar cosa è il vedere come a faccia 423 del volume II dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* non pure si afferma, senza averne alcun dubbio, essere stato l'epitaffio da Virgilio composto, ma eziandio si sostiene, che *immaginò* Virgilio *in Napoli e scrisse i dodici libri dell' Eneide*. Se vogliamo credere a quel luogo della vita di Virgilio scritta da Tiberio Claudio Donato, in cui è detto che Virgilio *sibi epitaphium fecit distichon*, dobbiamo credere ancora a quell' altro, ove è detto che *Georgica septennio Neapoli, Æneida partim in Sicilia partim in Campania duodecim confecit annis*.

(28) Sopra una piccola base rettangola si eleva la tavola arcata di marmo. Nella parte superiore di questa è scolpita una corona d'alloro, onde sono circondate le parole *P. Virgilio Maroni*. Sotto la corona è inciso il famoso epitaffio:

MANTUA ME GENUIT, CALABRI RAPUERE,
TENET NUNC
PARTHENOPE, CECINI PASCUA, RURA,
DUCES.

Nella parte inferiore della tavola è inciso l'anno 1840. Nella base si legge:

CONSACRÉ AU PRINCE DES POETES LATINS
PAR F. G. EICHHOFF
BIBLIOTHÉCAIRE DE S. M. LA REINE DES FRANÇAIS

(29) Nel terzo libro *C. Plinii Caecilii Secundi Novocomensis Epistolarum* è una lettera indiritta à Caninio Rufo, ove si dice di Silio Italico morto in una sua terra presso alla città di Napoli. Dice Plinio di Silio: « Multum ubique librorum, « multum statuarum, multum imaginum, « quas non habebat modo, verum etiam « venerabatur: Virgilii ante omnes, cu- « ius natalem religiosius quam suum ce- « lebrabat, Neapoli maxime, ubi monu- « mentum eius adire, ut templum, sole- « bat ». P. Papinio Stazio nell'epistola a

Vittorio Marcello, ch'è nel quarto libro *Silvarum*, cantò ciò che segue:

> Nos otia vitae
> Solamur cantu, ventosaque gaudia famae
> Quaerimus. En egomet somnum, et geniale secutus
> Litus, ubi Ausonio se condidit hospita portu
> Parthenope, tenues ignavo pollice chordas
> Pulso, Maroneique sedens in margine templi
> Sumo animum, et magni tumulis accanto magistri.

(30) Seguono le parole di Tiberio Claudio Donato nella Vita di P. Virgilio Marone. « Translata igitur iussu Augusti « eius ossa, prout statuerat, Neapolim fue- « re, sepultaque via Puteolana, intra la- « pidem secundum, suoque sepulchro id « distichon quod fecerat inscriptum est ». Come abbia errato il Cluverio credendo il sepolcro di Virgilio verso il monte Vesuvio, si può vedere nel capitolo XX del discorso II della *Campania Felice* di Camillo Pellegrino.

(31) Il dotto Gaetano d'Ancora stampò in Napoli l'anno 1792 *La guida ragionata per le antichità e curiosità di Pozzuoli*, ove al § 3. si legge: « Descritta l'antica « strada, si capisce la situazione del sepol- « cro di Virgilio, il quale, secondo che scri- « ve Donato, fu sepolto nella strada di Poz- « zuoli due miglia distante da Napoli *Cry- « ptam Pausilypanam versus* ». Ove, sono queste ultime parole nella Vita di Virgilio scritta da Tiberio Claudio Donato?

(32) Il Petrarca nell' Itinerario Siriaco dopo aver discorso della grotta, dice: « Sub finem fusci tramitis, ubi primo vi- « deri coelum incipit, in aggere aedito, « ipsius Virgilii busta visuntur, pervetu « sti operis, unde haec forsan ab illo per- « forati montis fluxit opinio: iuxta breve « devotissimum sacellum supra e cripte « exitum: et mox ad radicem montis in « littore Virginis Matris templum, quo « magnus populi assidue pernavigantium « fit concursus ». Nelle Croniche di Giovanni Villani si legge al capo 28 che Virgilio « fo sepelito in quello locho do- « ve se chiama sancta Maria dellitria, « al presente Sancta Maria de pedi Grot- « ta, in una sepoltura ad uno picciolo « tempio quadratora con quattro cantoni « fabricati de tigole sotto ad uno marmore « scripto, et formato delo suo Epitaphio « de littere antique, lo quale marmore fo « sano al tempo deli anni M.CCC.XXVI ». Ed al cap. 33 si legge: « Dicesi che morto « lo detto Virgilio in Brindisi, et essendo « lo corpo de quello portato in Napoli con « gran diligentia, la sepoltura de tal cor- « po se guardava, et observava, la quale, « come è detto, stava vicino S. Maria de « Pedegrotta, per la quale sepoltura in « verità lo vulgo la chiama grotta di Vir- « gilio, o vero per la via vecchia di Puz- « zoli lontana da Napoli circa due miglia ». Qui pare a proposito il dire che nelle facce 423 e 424 dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge quello che segue. « Allorchè la poesia, e l'amo- « re cominciarono a sorridere sotto il cie-

« lo d'Italia, Dante, Boccaccio e Petrarca « vennero in questo tempio ad interrogar- « ne il nume sconosciuto, a risvegliare il « loro genio, ed a scolpire il nome di *Lau-* « *ra* e di *Maria* su'sassi, da cui il tempo « avea poc'anzi cancellato quello di *Li-* « *coride* e di *Didone*.—Roberto d'Angiò « re di Napoli volle servire di guida al « Petrarca nel visitare la tomba di Virgi- « lio, ed accolse nella sua reggia di *Ca-* « *stel-nuovo* l'urna e le ceneri del vate di- « vino, per sottrarle alla profanazione del « fanatismo e dell'ignoranza ». Fanatismo ed ignoranza!! Le sopraddette parole appartengono alla storia od al romanzo?

(33) È a credere che così fecero, non pure col distico inciso in marmo l'anno 1554, ma ancora innalzando il piedestallo, le colonnette e l'urna con l'epitaffio scolpito, che il Mazzella, il Giordano, il Colonna, il Costo ed il Portarello videro nel sepolcro, quando, saputo essersi il sepolcro di Virgilio trovato, andarono insieme a vederlo, siccome narra il Mazzella a faccia 271 della *Descrittione del Regno di Napoli* stampata in Napoli l'anno 1586.

(34) Questo chiarissimo letterato del secolo XVI lasciò manoscritta una storia di Napoli, di cui si crede essersi il Capaccio nella sua storia giovato. Il triplice Accademico Lunatico ha pubblicato quel *frammento* della storia del Giordano, in cui si ragiona delle grotte cavate nel monte Posilipo. Ma perchè il pubblicato frammento è tratto da una copia di quella storia, che all'originale non è sempre conforme e talvolta è più conforme che l'Accademico non istima, ci piace ripubblicarlo, senza le note delle autorità, secondo ch'è stato copiato per l'egregio signor Camillo Minieri Riccio dall'originale che si conserva nella Real Biblioteca Borbonica. « Eodem in colle duae sunt cry- « ptae, quae, perforato monte, ad Puteola- « num agrum ducunt. Amplissimae am- « bae, et iter facientibus maxime commo- « dae; nimirum quae importunum prae- « rupti collis ascensum elevent. Altera Pu- « teolana in via in ipsius fere collis initio « ad B. Mariae Templum, quae duodeno- « rum pedum latitudinem, DC. vero lon- « gitudinem habet. Meminit huius cry- « ptae Strabo lib. V. geogr. *Extat et his* « *in locis intra montem effossa spelunca,* « *in Dichearchiae Neapolisque medio, si-* « *cut altera Cumas tendens facta, in qua* « *via obviis curribus pervia multis pan-* « *ditur stadiis, e superna autem montis* « *parte, excisis multifariam fenestris, lu-* « *men in profunditatem infunditur.* Item « Seneca Epist. LVII. *Cum Baiis debe-* « *rem Neapolim repetere, facile credidi* « *tempestatem esse ne iterum navem ex-* « *perirer. Sed tantum luti tota via fuit,* « *ut possem videri nihilominus navigasse.* « *Totum Athletarum fatum mihi illo die* « *perpetiendum fuit. Ceromate nos haphe* « *excepit in crypta Neapolitana. Nihil* « *illo carcere longius, nihil illis faucibus* « *obscurius, quae nobis praestant, non ut* « *per tenebras videamus, sed ut ipsas. Ce-*

« *terum etiam si locus haberet lucem, pul-*
« *vis auferret: in aperto quoque res gravis*
« *et molesta; quod illic, ubi in se voluta-*
« *tur, et sine spiramento sit inclusus, in*
« *ipsos, a quibus excitatus est, recidit.*
« Hoc opus alii ipsis antiquissimis Graecis
« ascribunt, qui huiusmodi specus de mo-
« re effodere consuevissent. Alii Basso, a-
« lii Lucullo, Villanus Virgilio, qui tan-
« tae admirationis Neapolitanis fuit (ut in-
« quit Pontanus) ut tum clariora veteris
« magnificentiae monumenta, tum natu-
« rae ipsius dona quaedam ad ipsum Vir-
« gilium referantur. Petrarcha vero de ea-
« dem agens in Itiner. Syr. *Inter Faler-*
« *num et mare mons est hominum mani-*
« *bus confossus, quod vulgus insulsum a*
« *Virgilio magicis cantaminibus factum*
« *putat: ita clarorum fama hominum, non*
« *veris contenta laudibus, saepe etiam fa-*
« *bulis viam facit. De quo cum me olim*
« *Robertus regno clarus, sed praeclarus*
« *ingenio ac litteris, quid sentirem, mul-*
« *tis adstantibus, percunctatus esset, hu-*
« *manitate fretus regia, qua non reges*
« *modo, sed homines vicit, iocans nus-*
« *quam me legisse magicarium fuisse Vir-*
« *gilium respondi: quod ille severissimae*
« *nutu frontis approbans, non illic ma-*
« *gici, sed ferri vestigia confessus est.*
« *Sunt autem fauces excavati montis an-*
« *gustae, sed longissimae, atque atrae, te-*
« *nebrosa inter horrifica semper nox, pu-*
« *blicum iter in medio mirum, et religio-*
« *ni proximum, belli quoque immolatum*
« *temporibus (sic vero populi vox est),*
« *et nullis unquam latrociniis attentatum*
« *patet.* Plerique Coccejo: an illi tum Ner-
« vae Augusti avo aquarum Romae cu-
« ratori, iurisconsulti illustri ut apud
« Frontinum, an alteri, incertum. Cocce-
« jum ipse auctorem operis censeo, Stra-
« boni consentiendum ratus, qui loco ci-
« tato de crypta ad Avernum agens: *Coc-*
« *cejum eam quidem condidisse fossam*
« *memoriae proditum est, ut et eam quae*
« *ex Dichaearchia est ad Neapolim.* Pon-
« tanus de Magnificentia cap. XI. Valla
« de omni linguae latinae elegantia opti-
« me meritus specum hanc ad Tibullum
« referebat (nescio, an corrupte pro Lu-
« cullo Tibullum impressi codices ha-
« beant) sed quam absurde lippis et tonso-
« ribus patet. Superioribus annis, obductis
« tum superioribus spiculis, quibus lumen
« in fossam inducebatur, tum ipsius cryptae
« faucibus ob decidentem quotidie terram,
« et spinas virgultaque supernascentia,
« cum itineribus versari maximo cum pe-
« riculo viatores cogerentur, Alphonsus I.
« Aragonaeus fenestras, faucesque purga-
« ri, antri testudinem in maiorem altitu-
« dinem extendi, ostia, quae flexuosa, tor-
« tuosaque fuerant, utrinque aperiri ius-
« sit, eoque recto duci artificio, ut ab or-
« tu usque ad Meridiem, ab Oriente, a
« Meridie ad Vesperum, ab Occasu, sola-
« ribus radiis illustraretur. Nostra demum
« tempestate anno 1546. D. Petrus a To-
« leto Regni Praeses, qui Puteolanis deli-
« tiis, magnifica extructa ibidem villa
« cum hortis et fontibus, praecipue dele-

« claretur, adcommodiorem perambulan-
« tium usum silice stravit, additisque su-
« periori e parte spiraculis clariorem et
« luminosiorem effecit. Hic nullum um-
« quam, quod Villanus, et Petrarcha no-
« tarunt, flagitium perpetratum, nullum
« umquam commissum scelus accepimus.
« —Altera in extremo collis promontorio
« ad Caesarianae villae ruinas (Sillani cry-
« pta........) quae itidem manufacta,
« ferroque ad imum montis aperta, Pu-
« teolana nec operis nobilitate, nec ma-
« gnitudine inferior est. Eius tamen o-
« stium, quod ad mediterraneam regionem
« pertinebat, superioresque spiculi, qui-
« bus lumen immittebatur, decidentis soli
« ruinis obstructa, nec diurnam lucem
« admittunt, nec incluso corruptoque in-
« tus aere, tutum ingredientibus aditum
« praestant. Quo saepenumero non pauci
« magicis superstitionibus addicti temere
« sese tenebricoso illo barathro credere
« aggressi, occluso repente faucibus spi-
« ritu, de vita periclitari misere coacti
« sunt. Ad transmittendum ab ea parte
« plano itinere collem, prout et ceteras,
« conditam ambigendum minime reor.
« Sillani nomen vetustissimum est, vel
« quod M. Julii Sillani qui Romanorum
« Neapoli Praefectus fuit, ut Livius
« lib. XXIII, Sillanorum alicuius, quo-
« rum maxima in Romana Republica au-
« ctoritas fuerat, vel quod Silii poetae
« clarissimi possessio fuerit: villam enim
« in Neapolitano non procul ab his locis
« habuisse refert Plinius Junior lib. III.
« Epist. VII. Quodque prope Virgilii se-
« pulchrum haec fuerit quod religiosissime
« venerari consueverat, idem Plinius re-
« fert. Hanc Pontanus (lib. de Magnif.
« cap. XII.) Seiani, non Sillani cryptam
« appellat. . . . .
« . . . .
« antri nomen factum.—Haec per trans-
« versum collem per longitudinem vero
« secus marinum littus fuit. Et crypta
« ipsa in rupe pereleganter excisa, quae
« frequentibus per intervalla, certisque
« spatiis ad excipiendum coelo lumen spi-
« raculis excisa, terrestre iter, saeviente
« pelago, ac navigiis usum commeantibus
« praestabat. Huius non parvae reliquiae
« ad ipsum caput sub B. Mariae Gratia-
« rum praedio incolumes superesse spe-
« ctantur, cum pars reliqua paulatim al-
« lidente salo perisse, haud parva conti-
« nentis partem marinis fluctibus cesse-
« rit ».

(35) Scipione Mazzella riferisce queste cose alle facce 271 e 272 della *Descrittione del Regno di Napoli* stampata in Napoli l' anno 1586. Pietro de Stefano dice alla carta 85 della *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* stampata in Napoli l'anno 1560: « Io ho vista l'urna, e li versi scolpiti, ma non le ceneri ». Onde non si può al Mazzella ed al de Stefano non prestar fede. Ma nè l' uno nè l'altro dicono quel che non poteva essere, cioè che l' urna e le colonne fossero antiche.

(36) A faccia 424 del volume II del-

l'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge che l'alloro, il qual si vedeva nel sepolcro di Virgilio, l'*aveva piantato forse lo stesso Petrarca*. Or come si potrà accettare una tal congettura, se il Petrarca ragionando di tal sepolcro non fa parola del lauro, e se dice il Mazzella esserne le radici nelle fessure del muro? Poteva il Petrarca, il quale era uomo d'alto intelletto e non profeta, piantar nelle pietre un alloro, e sperare che germogliasse più secoli? Poteva il Petrarca, il quale si gloriava d'ogni suo fatto, parlar della tomba di Virgilio e tacer dell'alloro ch'egli aveva in quella piantato?

(37) Il Capaccio nel capo II del libro II della Storia Napoletana stampata l'anno 1607, il d'Engenio a faccia 662 della *Napoli Sacra* stampata l'anno 1623, e il Mormile a faccia 30 della *Descrittione dell'amenissimo distretto della citta di Napoli* stampata l'anno 1617, dicono che a' giorni loro nè il piedestallo più si vedea nè le colonnette nè l'urna. Questi, che nulla videro, scrissero essere state nove le colonnette, che il Mazzella, il quale le vide, disse essere quattro. Nell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, a faccia 424 del volume II, non pure è seguitata l'autorità del Capaccio, del d'Engenio e del Mormile anzi che quella del contemporaneo Mazzella, ma ancora fantasticamente vien detto: « Le « nove colonne, che alludevano forse alle « Muse, erano piuttosto situate intorno al « masso superiore del sepolcro, che dovea « venir sormontato dall'urna co' due cele- « bri versi ». Il numero di nove colonne ancora parve non sufficiente a Francesco Peccheneda ed a Raffaele di Dino. Questi scrisse l'anno 1818 alla faccia 50 del *Précis historique des antiquités de la ville de Naples* le seguenti parole: « On pré- « tend que l'urne cinéraire qui était au « milieu de ce monument posait sur dou- « ze petites colonnes ». L'altro affermò l'anno 1827 alla faccia 20 delle *Notizie generali sull'antica Napoli*, che « un'urna « di marmo sostenuta da dieci colonnette « di dura pietra conteneva le ossa dell'e- « stinto poeta ».

(38) Dice il Capaccio nel sopraccennato capitolo della sua storia, ch'egli aveva udito « urnam, columnas et parva quaedam « simulacra a cardinali Mantuano Cano- « nicorum Patrono ablata fuisse, ab eo- « demque Genuae relicta, cum ibi in itine- « re obiisset ». Ed il Celano nella giornata nona *delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* dice: « Essendo rimasto questo luogo senza par- « ticolare attestazione, è stato spogliato « degli ornamenti che avea; ed in un gior- « no trovai, che un Tedesco faticava a « cavarne una pietra per portarsela come « reliquia: Vedete se si può dar pazzia si- « mile »! Qui è a proposito il dire che narra il napolitano Villani al capitolo XXXIII della sua Cronica, che a tempo di re Ruggiero, cioè nel duodecimo secolo, fu aperta la sepoltura di Virgilio da un fisico inglese, e ne vennero da' Napolitani

tolte le ossa e trasportate nel Castel dell'Uovo. Questo fatto vuole il Celano nella nona giornata essere intervenuto a tempo di re Roberto, cioè nel decimoquarto secolo. Chi è di sì grossa pasta da por mente a cotali favolette?

(39) Nella *Guida de' Forestieri*, data alla stampa da Pompeo Sarnelli l'anno 1697, si legge a faccia 346 quel che fece l'anno 1684 il duca di Pescolanciano.

(40) Quando fu ritrovato un tal marmo, e quali parole v'erano propriamente scolpite? Dice il Celano nella nona giornata: « Anni sono nella contigua villa, « che era della marchesa della Ripa, ca« vandosi un fosso per piantarsi un albe« ro, vi si trovò un marmo, nel quale « vi stava la seguente epigrafe scritta al« l'antica — *Siste . viator . quaeso . par« ce . legite — hic . Maro . situs . est* ». Dice il Mabillon a faccia 111 dell'opera intitolata *Iter Italicum*: « Virgi« lii breve aliud epitaphium nuper re« pertum est in villa ducissae Cagiani.— « *Sistite Viatores, quaeso pauca legite.*— « *hic Maro situs est* ». L'opera del Celano fu stampata l'anno 1692, e quella del Mabillon l'anno 1724. Mosso da queste autorità uno degli scrittori dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* afferma a faccia 424 del volume II, che « verso la fine del 1600 si rinvenne « presso la tomba di Virgilio, nel cavarsi « una fossa per piantarvi un albero, que« sta bella iscrizione. — *Siste . viator . « quaeso . pauca . legito —hic . Maro . « situs . est* ». Ma il Capaccio dice nella sua storia, stampata l'anno 1607: « In « antiquis monumentis hoc epigramma « repertum ferunt.—*Siste . viator . quaeso. « pauca . legito—hic . Maro . situs . est* ». Ed il d'Engenio, che stampò l'anno 1623 la *Napoli Sacra*, dice a faccia 662: « Qui « un tempo fu ritrovato un marmo con le « seguenti inscrittioni. — *Siste Viator. « quero . parce . legito.—Hic . Maro . si« tus . est* ». Onde, per non incolpar di mendacio il buon Celano e il chiarissimo Mabillon, si dee credere, che l'antica iscrizione, rimasa alcun tempo sepolta, fosse stata in sul cadere del decimosettimo secolo novellamente trovata.

(41) I versi francesi, incisi nel marmo sopra un sedile di pietra, son questi:

Près du chantre divin, dont la lyre immortelle
Repeta des pasteurs les doux et tendres voeux,
Sur ce banc consacré par l'amitié fidelle,
Amis, reposez-vous et resserez vos noeuds.

XVI Avril MDCCCXII.

Vedi ciò che ne dice il canonico Andrea de Jorio alle facce 6 e 7 della *Guida di Pozzuoli e contorni* stampata in Napoli l'anno 1822.

(42) Sopra l'ingresso della grotta è una fossa di pietre di tufo, in cui si vede la seguente iscrizione tedesca incisa in una tavola di marmo bianco.

HIER RUHET
JANNETTE MANDEL GEBORENE SCHOTT
AUS FRANKFURT AM MAIN
GEBOREN DEN 20 MAI 1803
GESTORBEN DEN 19 FEBRUAR 1834

———

IN DER BLÜTHE IHRES ALTERS
UND MIT ALLEN TUGENDEN IHRES GESCHLECHTES
GESCHMÜCKET
WARD SIE, IM ZWEITEN IAHRE
EINER DER GLÜCKLICHSTEN EHEN,
IHREM TRAUERNDEN GATTEN ENTRISSEN.

Questa iscrizione è nella lingua italiana quella che segue. « — Qui giace — Gian- « netta Mandel nata Schott — di Francfort « al Meno — nata il dì 20 del maggio del- « l'anno 1803 — morta il dì 19 del febbra- « io l'anno 1834. — Nel fiore della sua « età — di tutte le virtù del suo sesso — « adorna — fu ella, nel secondo anno — « d'uno de' felicissimi matrimoni, — al « suo mesto sposo strappata ». Presso alla fossa, in cui è la riferita iscrizione, si vede una colonnetta di marmo bianco, nella quale è inciso il seguente breve epitaffio.

QUI GIACE
L'ORNMO SAMUEL SEGRE
MORTO IL DÌ 8 OTTOBRE
1831

In un altro luogo, prossimo ancora al sepolcro di Virgilio, luogo di veduta amenissima, presso alla riferita iscrizione francese, sono sopra sedili di pietra due inglesi iscrizioni. L'una è:

HERE REPOSES
FRANCIS ROBERT MUNIER
BORN XXI JUNY } MDCCCXV.
DECEASED II JULY }

L'altra è:

WILLIAM BLACHFORD
BORN 17 FEBRUARY DIED 29 MAY
1803.

La prima significa: *Qui riposa — Francesco Roberto Munier — nato il dì 21 de giugno — morto il dì 2 del luglio — l'anno 1815.* E significa l'altra: *Guglielmo Blachford — nato il dì 17 del febbraio, morto il dì 29 del maggio — l'anno 1803.*

(43) Si ricordi il distico del cardinal Bembo posto al sepolcro del Sannazzaro, di cui diamo un novello volgarizzamento.

Dà fiori all' urna. È qui Sincer, che accanto
Sta per tomba a Maron come per canto.

(44) Vedi la *Notizia intorno agli scritti, alla vita ed ai costumi di Giacomo Leopardi scritta da Antonio Ranieri,* ch'è nel primo volume dell'*Opere di Giacomo Leopardi* stampato da Felice le Monnier l'anno 1845 in Firenze.

PALAZZO DONN'ANNA

Chiunque percorre la deliziosissima spiaggia, la quale, lasciato il nome di Mergellina, vien di Posilipo detta, mentre che mira a ciascun passo una nuova svolta della terra nel limpido mare ed un nuovo prospetto non men bello degli altri, sente ad un tratto mutato il corso delle sue sensazioni alla vista de'magnifici avanzi d' un crollante palagio, la cui base è di continuo flagellata dall'onde, ed il vertice sormontato sovente da una colonna di fumo. Anzi da maggior maraviglia e stupore sarà soprappreso, se, ritrovandosi per avventura su quella spiaggia di notte, vede le fosche mura del palagio illustrate da' raggi di serenissima luna, e dalle vive lingue di fuoco, che vi fiammeggiano dentro e spandono la loro luce fuori delle finestre e del tetto. Però, destatasi la curiosità nella mente, è sospinto a domandare gli abitatori di que'dintorni, che gli vogliano per cortesia riferire la storia e le condizioni di sì misterioso edificio. E udrà incontanente dall'uno essere appartenuto l'ostello alla licenziosa regina Giovanna, e dall'altro a certa superba donna chiamata Dognianna. I nomi di Sirena, Stigliano, Medina, Teora, Mirelli, dati al

palagio, gli percuoteranno confusamente gli orecchi. Nè mancherà chi gli narri essere stata altra volta, ei non sono molti anni, tra quelle mura l'abbominevole stanza di maligni spiriti ed anime di dannati.

Ove, non contento a siffatte monche e disparate notizie, ne ricerchi più probabili e certe, non gli dispiaccia por mente a queste parole che seguono.

In sul cadere del secolo XV già vedevasi forse in questo luogo edificato sopra lo scoglio un casino, detto per la sua vaghezza Sirena ovvero delle Sirene, posseduto da Roberto Bonifacio, cortigiano dell'ultimo aragonese re Federico (1). Alla signoria d'Oria, ottenuta da questo principe in dono, aggiunse Roberto per compra in tempo dell'imperator Carlo V le terre di Francavilla e Casalnuovo ad Oria contigue, e il titolo di marchese. Giudicato ribelle dopo l'assedio posto a Napoli dal Lotrecco, perdette con ogni sua cosa lo stato, il quale venne dapprima concesso a Giovan Dorbina che nel corso d'un anno passò di vita, e dipoi ad un signore fiammingo che si morì nel termine di quattro mesi. Presentatosi in Fiandra il Bonifacio all'imperator Carlo V, gli disse: *Dall'amore che alla maestà vostra porto grandissimo, e non dal mio privato interesse, sono mosso a supplicarla umilmente, che mi voglia ritornar lo stato, onde da poco tempo son privo; perciò che trovandosi quello ricaduto ora al fisco, ed essendo di così malo augurio che ne son prestamente morti due possessori, temo assai, il che cessi Dio, non pregiudichi alla maestà vostra imperiale.* Sorrise l'imperator Carlo a queste giocose parole, e comandò immantinente che per venticinque mila ducati fussero i perduti beni al Bonifacio renduti (2).

Ma male auguroso fu veramente quel lo stato, non pure al Dorbina ed al suo successore fiammingo, ma altresì a'Bonifaci: e male augurosa è stata sempre a chi l'ha posseduta la casa della Sirena, che sotto altra forma si scorge al presente a' piè del monte Posilipo.

Tre figliuoli ebbe Roberto da Lucrezia Cicara sua consorte: Dragonetto, Andrea e Giovan Berardino. In quel secolo decimosesto, che per avere i gentiluomini e principi atteso alle scienze e alle lettere sarà sempre famoso, leggiadro poeta fu il primogenito Dragonetto, ed esercitatissimo in chimica. Ma a questo giovane di grandissima espettazione, non oltrepassata l'età di ventisei anni, come ebbero conceduto le Muse immortal nome, così dalla chimica, essendogli occupati i sensi dal fummo d'un veleno ch'ei facea distillare, fu tolta immaturamente la vita (3). Andrea, fanciulletto di straordinaria bellezza, venne rapito da morte (4). Giovan Berardino da ultimo, che la madre di cinquantaquattro anni prodigiosa-

mente partorì a Roberto, ed a cui lasciò questi venuto all' estremo passo, oltre alle soprannomate tre terre, dodici mila ducati d'entrata, ebbe assai miserabile fine. Imperocchè, datosi agli studi della filosofia, erroneamente credendo restar nei termini della ragion naturale, diventò uomo di così strani costumi e miscredente ed eretico, che, fattosi imitatore di Sardanapalo, da tutti scostandosi, praticò solo dapprima licenziosamente con due schiave turche, e poscia con quelle, abbandonata la patria ed ogni sua cosa, andò pellegrinando tra' seguaci dell'eresia luterana, e povero si morì in Danzica. Di questo famigerato filosofo, tenuto da molti per matto, fu chi disse che avrebbe per avventura meritato perdono, ove, per acquistare le bellissime facultà abbandonate, si fosse appigliato all' abbominevol consiglio di partirsi dalla cattolica chiesa (5).

La casa della Sirena, la quale, non altrimenti che le altre possessioni del Bonifacio, rimase incamerata per la partenza di quello, venne comprata dai Ravaschieri, che la restaurarono e prestamente cedettero per iscudi otto mila a Luigi Carafa, secondo principe di Stigliano (6). Questi, che fu per memorabile magnificenza chiarissimo, abbellì grandemente l'ostello a pie' del monte Posilipo; e così attrasse sopra la sua stirpe i maligni influssi di quella stella, ond'erasi in breve tempo veduto avanzarsi e mancare il legnaggio de'Bonifaci.

Al nominato Luigi successero un terzo ed un quarto principe di Stigliano, Antonio e Luigi Carafa (7). Parve che tanto a questo secondo Luigi sorridesse fortuna, che per lui fosse annoverata la casa de' Carafeschi tra le dominatrici di libere signorie. Imperocchè ammogliatosi questi ad Isabella Gonzaga figliuola di Vespasiano, il quale si morì senza lasciar altri figliuoli, divenne per quella signore dell' imperial ducato di Sabioneta. Avendo eziandio dato in moglie ad Antonio, unico suo figliuol maschio, Elena Aldobrandino, nipote di papa Clemente VIII e sorella della duchessa di Parma (8), e veduto nascerne tre figliuoletti, Anna (9), Giuseppe ed Onofrio (10), credette essere da Dio confermata per lungo corso di secoli la grandezza della sua stirpe. Ma aveva la Provvidenza fermato che mai non dovesse la sovranità mettere le sue radici nella casa Carafa; e però quando furono per conseguirla quei di Montorio (11), e quando l'ebbero conseguita quei di Stigliano, sì gli uni e sì gli altri si estinsero. Il fanciulletto Onofrio dapprima, il giovane Antonio dipoi (12), il garzoncello Giuseppe (13) da ultimo, vennero dal vecchio principe Luigi condotti dolorosamente al sepolcro. Il dì 13 del gennaio finalmente, l' anno 1630, disteso scoperto sopra una ricca coltre di broccato, adorno delle ducali

insegne, accompagnato da forse cinquecento torchietti, traversava le principali strade di Napoli, e andava a seppellirsi alla chiesa di San Domenico il cadavere di Luigi Carafa, quarto principe di Stigliano (14). Di così illustre progenie, a cui non difettavano collaterali, rimase per somma sciagura la femmina Anna, la quale era per recare in altrui casa gli stati e le ricchezze de' suoi (15).

Era Anna non pure una delle più ricche donzelle d'Italia, ma ancora della persona assai bella. Bionda aveva la chioma, ed il guardo e il portamento maestosi (16). Venne, essendo ancora fanciulla, richiesta in moglie dal fratello del gran duca Medici di Firenze, da Taddeo Barberino nipote di papa Urbano VIII, dal principe che poi fu re di Polonia e dal figliuol primogenito del duca Este di Modena. Il Medici, il Barberino, il Polacco, opponendosi la ragion di stato di Spagna, non potettero avere l' intento (17). L'avolo Luigi, che desiderava maritare Anna ad uno del suo legnaggio, dette a credere al vicerè duca d'Alba, che bramava fargliela nuora sposandola a Ferdinando di Toledo contestabile di Navarra; e si procacciò con l' aiuto di quello, che si sciogliesse la pratica del parentado di Modena, desiderato dalla sua moglie Isabella. Ma non solo non ottenne Alba le sperate nozze del suo figliuolo, anzi dovette per effetto di questa faccenda, pieno di stizza, partirsi dal dovizioso e dilettevole governo di Napoli (18). Indarno il duca di Nocera (19), il duca di Maddaloni, il marchese di Castelvetere figliuolo del principe di Roccella, primi tra' Carafeschi, s' industriarono di acquistare l' affetto dell' ava Gonzaga, della madre Aldobrandina e della fanciulla, per conchiudere un sì bel parentado (20). Francesco di Loffredo, ornatissimo e nobilissimo cavaliere, aspirando d'ottenere Anna in isposa, fu giudicato privo del senno, e da Napoli bandeggiato (21). Quello che nè il principe Luigi nè la principessa Isabella volevano, per la differenza delle loro opinioni addivenne. Risoluta era Isabella di maritar la fanciulla o ad un signore di libero stato, o ad alcuno della sua famiglia Gonzaga. Risoluto era Luigi di maritarla a qualche pregiato giovane de' Carafa, acciocchè l' acquistato splendore della sua casa non venisse meno ad un tratto. A questo erano solamente l' uno e l' altra concordi, che abborrivano i parentadi spagnuoli. Ma era in cielo fermato, che ad uno Spagnuolo dovesse Anna concedere con gli stati e le facultà la bellissima sua persona. Perciocchè anteponendo costei, dopo la morte del principe Luigi, ai suggerimenti dell' avola quelli della madre Elena Aldobrandina, cui molto premeva l'interesse de' suoi congiunti, e andando all'esca dell'essere viceregina di Napoli, s'indusse, non ostante la

manifesta avversione d'Isabella Gonzaga, a maritarsi a Ramiro Filippo di Gusman duca di Medina della Torre, al quale era stato promesso il dover subitamente succedere al conte di Monterei nel napolitano governo (22).

Giugneva il Medina all' isoletta di Procida, e presto si trasferiva nel male augurato palagio della Sirena a Posilipo. Non prima, venuto in Napoli, celebrava le splendide nozze nella casa dei principi di Stigliano presso alla porta di Chiaia, che udiva la rincrescevole nuova del prolungato governo del Monterei (23). Ma non correa guari tempo, ed era tanta sciagura posta in obblio, per il sopravvenuto retaggio d'Isabella Gonzaga, riconciliatasi con la figliuola del suo figliuolo e passata a vita migliore (24), e per il carico di vicerè di Napoli dal Monterei lasciato al Medina (25).

Felici si giudicavano Anna e Ramiro Filippo. Grandi ricchezze, autorità presso che regia, fecondità e letizia di molti figliuoli (26), furon cagione che nelle loro menti si generasse superbia. Non solo dovevano essi agli altri uomini soprastare, ma all'altrui case le loro case. L' ostello della Sirena a pie' del monte Posilipo aveva non pure ad essere per somma vaghezza (27) luogo di voluttuosi gavazzamenti, ma ancora per regal magnificenza ammirando. All'architetto cavalier Cosmo Fansaga, il quale per isvariati e grandi concetti anzi che per isquisitezza di gusto avea levato altissimo il nome, venne l'opera dal Medina commessa.

Disegnò questi un palagio di forma quadra, se non che alquanto schiacciato ne'canti, tutto posto nel mare, e solo per il lato volto a settentrione congiunto con la collina. Un semplice basamento sottoposto a tre piani, le cui principali tre facce, orientale, meridionale ed occidentale, si vedevano adorne di tre arcati finestroni nel mezzo e di finestre e nicchie e statue nell'uno e nell' altro fianco di quelli e d' un finestrone in ciascun degli estremi, ed i cui canti schiacciati si mostravano adorni di finestroni e nicchie e statue e veroni, era l'aspetto del superbo palagio, secondo il presentato modello. Voleva l'ingegnoso architetto, che per più porte, aperte nel basamento, in ciascuna delle soprannomate tre facce, entrassero le onde ne'coperti cortili sino al pie' delle scale: e queste, per larghezza e per marmi magnifiche, ordinatamente disposte, menassero ai vaghissimi appartamenti del primo ordine, e poi ai sontuosissimi del secondo, e da ultimo a quelli del terzo. Voleva ancora, che nel secondo ordine, in mezzo di stanze sufficienti ad accogliere sei grandi signori, fusse un' assai vasta sala con una porta in sul dorso del monte, per cui si potesse a cavallo o in carrozza entrar dentro al palagio. Nè a ciò contento, intendeva eziandio porre

nel cuore dell'edificio un capace teatro, nel quale, senza uscir fuori delle proprie stanze, facendosi ad alcuni palchetti, fusse dato agli abitatori ascoltar le commedie.

Allo stupendo ostello, che com' era dalla natura così aveva ad essere dall' arte abbellito, fu incontanente dato cominciamento. Presso che quattrocento uomini vi lavorarono per il corso di due anni continui, spendendovisi meglio che scudi cento cinquanta mila. Elevati erano sopra il basamento due piani, ed erano già raccolte le antiche statue, onde si aveva a vedere il palagio e dentro e fuori adornato. Dugento e più stanze, fontane ed altre cose bellissime, ormai si trovavano alla perfezione condotte. Fatta era la via, che da Mergellina lungo la falda della montagna menava le carrozze innanzi e dentro alla vasta sala del secondo ordine di quell'edificio (28). Le mura del terzo piano andavano di giorno in giorno sorgendo. Lontano non era il dì del compimento dell'opera (29).

Ed ecco che la maligna costellazione, deputata alla sorte de' possessori della casa della Sirena a Posilipo, rivolge i suoi influssi in Ramiro Filippo ed in Anna. Il duca di Medina, chiamato da re Filippo IV in Ispagna, lascia in una villa di Portici la principessa di Stigliano sua moglie. Costei afflitta da una fastidiosa pregnezza, dolente della perduta autorità di viceregina, abbandonata da tutti per essersi mostrata a tutti superba, mal comportando la gravissima sua sciagura, in breve tempo si sconcia, e poi, soprappresa da sì schifosa infermità che di pidocchi l' inonda, passa miserabilmente di vita. Il cadavere d' Anna Carafa, principessa di Stigliano, duchessa della Rocca di Mondragone, contessa d' Aliano, duchessa di Sabionata, duchessa di Traetto, contessa di Fondi, duchessa di Medina della Torre, posseditrice d' altre moltissime terre, privo della sovrana pompa che a signora di libero stato si conveniva, venne messo in deposito nella chiesa degli Scalzi Agostiniani di Portici, e poscia privatamente portato a quella di San Domenico in Napoli (30).

Il palagio della Sirena, la cui fabbrica era rimasa per le accennate disavventure sospesa, si vide in processo di tempo abbandonato del tutto. Vivendo il duca Ramiro Filippo, e i tre suoi figliuoli generati con Anna, lontani da Napoli, non brigarono punto di compiere e conservare quel magnifico ostello (31). Il quale non intermettendo il suo cattivissimo augurio, perirono i tre figliuoli d'Anna Carafa senza lasciar discendenti (32).

Ricaduto al fisco, per l'estinzione del legnaggio de'Gusman, con gli altri beni il palagio della Sirena, e rovinato in gran parte dal tremuoto dell' anno 1688 (33), venne acquistato dal prin-

cipe di San Lorenzo, discendente del secondo figliuolo del primo principe di Stigliano (34). Ma ivi a poco tempo Carlo Mirelli, che di dottore era divenuto marchese di Calitri, principe di Teora e signore di Consa, desideroso di posseder qualche avanzo della grandezza de' principi di Stigliano, della qual casa fu sua moglie Giuseppa Maddalena Carafa, comprò e restaurò alquanto il mal auguroso edificio (35). E perchè ai posteri ne restasse memoria, volle che sulla maggior porta dell' oriental faccia di quello fusse posta una lapida di marmo bianco con una latina iscrizione, che nella volgar lingua significa:

Questa mole per solenne artificio stupenda,—dai principi di Stigliano in addietro suscitata,-ma per il trascorrimento degli anni ormai rovinante,—perchè totalmente non cadesse o ad altro nome servisse,— in onore della sua carissima ahi! moglie Maddalena Carafa — nata di quel legnaggio,—secondo le forze e non il desiderio, prese a restaurare — Carlo Mirelli —marchese di Calitri, principe di Teora, signore di Consa ec.— Chiunque tu se', entra dentro; — ei non volle a sè solo aperta la casa, ma ai suoi ancora e non suoi. — L'anno dell'umana salute MDCCXI (36).

Così fu per molti anni veduto il palagio della Sirena a Posilipo, se non condotto alla perfezione della concetta magnificenza, ridotto almeno in istato di deliziosissimo albergo.

Ma non passò lungo tempo, e, secondo la perversità della stella ricordata più volte, vennero manco di mano in mano le ricchezze della stirpe Mirelli.

Rimaso il palagio abbandonato dai suoi possessori, diventò stanza di gufi e di delitti enormissimi. Il marinaio pien di terrore, scorrendo il mare la notte, allontanava da quelle cadenti muraglie la tranquilla sua barca, invocava San Gennaro e la Madonna del Carmine, il segno si facea della Croce. Strepito d'armi, gemiti d'uomini e donne, tonfi di trafitti cadaveri, gli riempivano l'animo di paura, e gli davano a credere che avessero maligni spiriti usurpato l'ostello abbandonato dagli uomini. Il palagio di donn' Anna Carafa, detto per istorpiatura di Dognianna, il volgo di Napoli, mescendo con la calda sua immaginativa tradizioni e superstizioni, affermò essere stato presso che lupanare della licenziosa regina Giovanna, e in memoria delle colpe di quella abitarlo gli spiriti dell' inferno.

Una fabbrica di cristalli, introdotta ei sono oltre ai venti anni nel palagio della Sirena (37), è stata sufficiente ad infragnere affatto il creduto incantesimo. E la stirpe de' principi di Teora, rimasa priva del male augurato palagio (38), va di giorno in giorno ricoverando il suo primiero splendore.

NOTE

(1) Nel capo II del libro II *Historiae Neapolitanae* di Giulio Cesare Capaccio, ragionandosi *de Pausilypo colle eiusque deliciis*, è detto: « Sirenum ibi domici-« lium, Draconetti Bonifacii memoria ce-« lebre, a Ravascheriis instauratum; sco-« pulus regibus dignus, qui ad Stiliani « principem devenit ». Essendo morto Dragonetto innanzi al padre Roberto, è a dire che di costui era la casa.

(2) Sono queste cose narrate nell'*Apologia di tre seggi illustri di Napoli di M. Antonio Terminio da Contorsi* stampata in Napoli l'anno 1633, alle facce 59, 60, 61, 62, 150, 151 e 152.

(3) Si vuol leggere ciò che di Dragonetto dice Scipione Ammirato a faccia 78 della parte prima *delle Famiglie nobili Napolitane*, e Baldassar Papadia nelle *Vite d' alcuni uomini illustri Salentini*. Il Giovio nel dialogo *de Vir. Lit. Illustr.* vuole che fusse morto Dragonetto per esser caduto di cavallo.

(4) Il sepolcro del fanciullo Andrea, lavorato da Pietro da Prata, ed adorno di quattro versi latini di Giacomo Sannazzaro, si vede nella chiesa di San Severino.

(5) Si legga ciò che vien detto di Giovan Berardino alle sopraccennate facce dell'*Apologia di tre seggi illustri di Na-*

poli, alla sopraddetta faccia 78 della parte prima e nelle aggiunte poste in fine della seconda parte *delle Famiglie nobili Napolitane* di Scipione Ammirato, e nell' opera delle *Vite d' alcuni uomini illustri Salentini scritte dal dottor Baldassar Papadia.*

(6) Francesco Zazzera nella parte seconda *della Nobiltà dell'Italia*, stampata in Napoli l' anno 1628, dice di questo Luigi Carafa, che « fu quasi natural sua « inclinazione di spender senza ritegno in « molte cose di suo capriccio, come nella « villa di Sirena alla costiera di Posilipo, « che la comprò 8 mila scudi ». Fabio Giordano, secondo che si legge a faccia 75 della *Giunta al Comento critico-archeologico sul frammento inedito di Fabio Giordano intorno alle grotte del promontorio di Posilipo*, lasciò scritto nella sua storia: « Omnium vero (villarum « scilicet) clarissima habetur Sirena Ra- « vascheriorum aedificium nunc Carafii « Hostiliani principis ». Scipione Mazzella a faccia 270 della *Descrittione del Regno di Napoli* stampata l' anno 1586 nomina *la bella villa del principe di Stigliano detta Serena.*

(7) Chi vuole pienamente informarsi di questa discendenza de' Carafa di Stigliano, legga in ispecialtà la sopraccennata parte seconda *della Nobiltà dell' Italia* di Francesco Zazzera, e il libro secondo dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa* scritta da Biagio Aldimari.

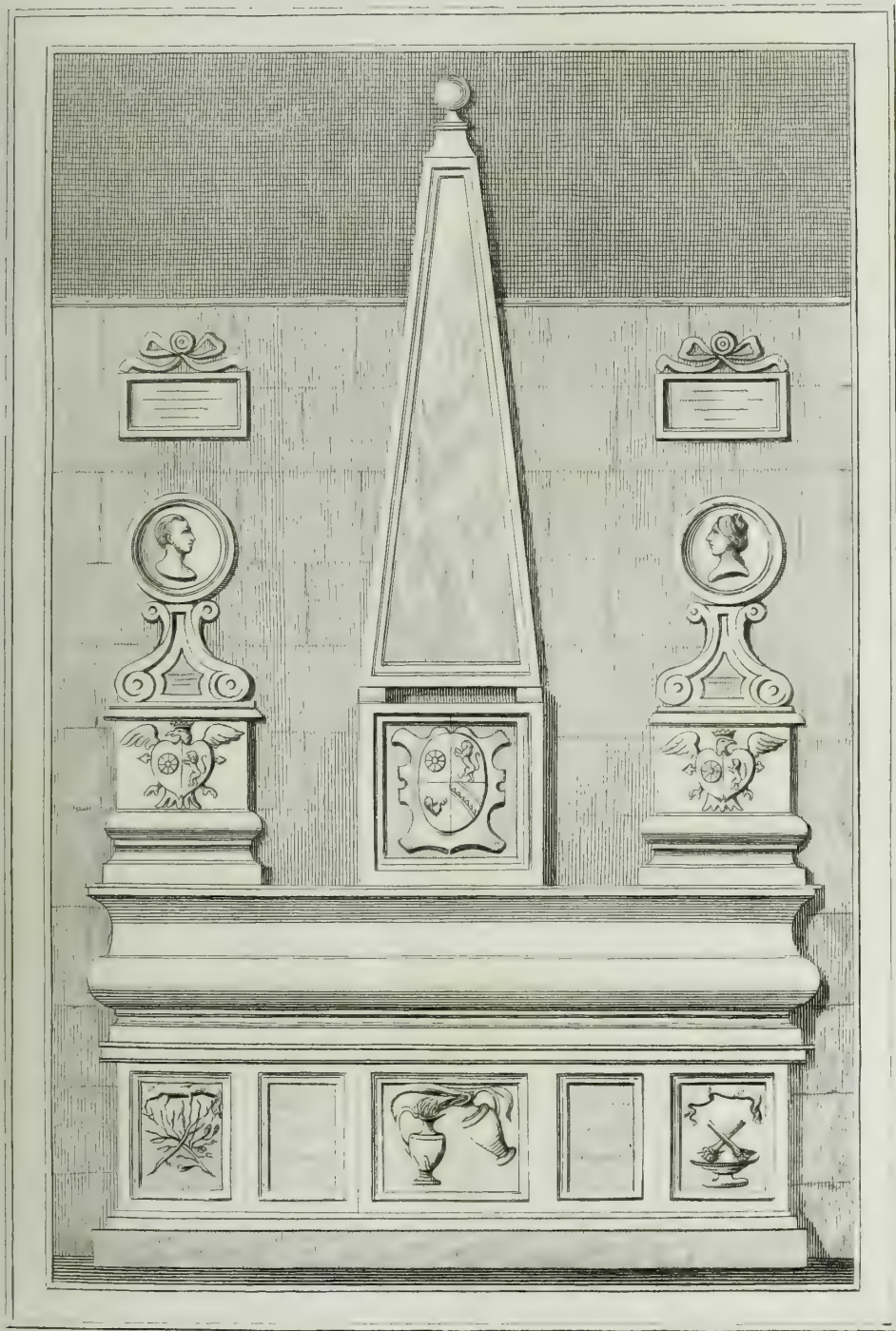
(8) Secondo che si legge alle facce 395 e 397 del secondo libro dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa* scritta dall' Aldimari, s' ammogliò Antonio ad Elena Aldobrandina l' anno 1602.

(9) Che questa Anna nacque nella villa di Portici, si legge nella giornata decima delle *Notizie del bello, dell' antico e del curioso della città di Napoli* raccolte dal canonico Carlo Celano. Ma, comechè si fussero usate molte diligenze, pregando i parrochi di Portici e di Resina che osservassero i loro libri de' battezzati, non è stato possibile il ritrovar l' anno, in cui nacque Anna Carafa.

(10) Essendo Anna nominata da Francesco Zazzera nel discorso della famiglia Gonzaga, ch' è nella seconda parte *della Nobiltà dell' Italia*, innanzi al fratello Giuseppe, ed essendo da Biagio Aldimari nel libro secondo dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa* dato ad Onofrio il titolo di conte di Fondi, ed a Giuseppe quello di duca di Mondragone, che si dava ai primogeniti de' principi di Stigliano; si può congetturare che fusse Anna nata innanzi a Giuseppe, e questi innanzi ad Onofrio.

(11) Come la casa Carafa de' conti di Montorio fu presso ad acquistare la sovranità ed in breve tempo cadde e s' estinse, narrano gli scrittori delle cose d' Italia del secolo XVI e del pontificato di papa Paolo IV.

(12) Il dì della morte d' Antonio non è stato possibile il ritrovare. Certo è che quegli era morto l' anno 1628, perciò che

Cataneo inc.

Sepolcro di Porzia Capece in S. Domenico

fu stampata in quest'anno la seconda parte della *Nobiltà dell'Italia* di Francesco Zazzera, ove, ragionandosi de'Gonzaga della linea de'duchi di Sabioneta, è detto che Isabella Gonzaga maritatasi a Luigi Carafa principe di Stigliano « si fe' madre di Antonio « Carafa, cavalier magnanimo e dedicato « ad imprese eccelse, il qual ammogliato « con Anna Aldobrandini, nipote di quel « gran pontefice Clemente VIII e sorella « della duchessa di Parma, morì nel più « bel fiore degli anni suoi, lasciando fra « gli altri me suo affezionato privo d' in- « finite promesse ». Anzi si può sostenere essere Antonio morto nell'anno o innanzi all'anno 1627, essendo in questo anno successa la venuta del contestabile di Navarra in Napoli, il quale, secondo che vuole il Capecelatro nell' *Origine della città e delle famiglie nobili di Napoli*, venne sotto nome d'ambasciatore straordinario al pontefice, per ammogliarsi ad Anna rimasa unica erede della casa dei principi di Stigliano.

(13) Nell'*Aggiunta alli giornali di Scipione Guerra*, secondo che si può vedere nella nota seguente, è affermato che morì Giuseppe nel tempo del governo del duca d' Alba, il quale giunse vicerè in Napoli nel decembre dell' anno 1622 e ne partì nell' agosto dell' anno 1629. Morì forse Giuseppe l'anno 1627 o 1626, perciò che in questo tempo già era rimasa Anna unica erede de'principi di Stigliano, siccome è detto nella nota che è innanzi.

(14) Nella detta manoscritta *Aggiunta alli giornali di Scipione Guerra*, tra le cose occorse nel gennaio dell' anno 1630, si legge ciò che segue. « A dì 12 è pigliato un discenso a D. Luigi Carafa prin- « cipe di Stigliano, quale li è durato fino « alla notte seguente, con levarli la vita « senza potersi confessare nè comunicare, « benchè per esser stato alcuni giorni in- « disposto l' avesse fatto prima. Perciò « non ha fatto testamento, e li è successa « donn'Anna Carafa figlia del figlio. E li « è successa detta morte nel collegio dei « padri Gesuiti chiamato il Gesù Vecchio, « dove per suo diporto alquanti giorni « prima s'era ritirato. La domenica se- « guente verso le quattro ore di notte si « fe' l'esequie nella sua cappella in San « Domenico, dove fu seppellito. Andava « lui, come duca di Sabioneta signor libe- « ro per causa della moglie, sopra una « ricca coltre di broccato, vestito all'uso « ducale, con raso cremesino, con berret- « tone, mozzetta e scettro e lo stocco, spro- « ni e tutte le altre insegne ducali, sco- « verto che era da tutti veduto. Fu ac- « compagnato da molti frati di più reli- « gioni con tutti li canonici della catte- « drale di questa città, e portò da 500 « torce incirca, che l' accompagnavano, « con molti cavalieri ed infinito popolo « appresso. Comportò il vicerè che andas- « se in questa guisa e scoverto, sì per star « bene con la casa, come anche perchè si « fe' proporre in Collaterale, e così giudi- « carono che dovesse andare; perchè al- « trimente non saria seguito, poichè gli

« anni addietro, essendo morto il nipote « suo futuro erede ed andando in questa « guisa, il duca d'Alva allora vicerè vol« se si fosse portato coperto, e così fu po« sto un gran panno di seta sopra, che co« prì tutte quelle cose. Scusano quello « concedendo questo, che il presente prin« cipe che oggi è morto era signor libero, « dove colui non vi era ancora quando « morì ».

(15) I molti collaterali rimasi di questa casa si può vedere in un tratto nella *tabula XI* della stirpe de'Carafeschi, ch'è alle facce 322 e 323 dell'opera intitolata *Corpus historiae genealogicae Italiae et Hispaniae, in quo stirpium utriusque regni primariarum genealogiae exegesi historica perpetua illustratae ordine alphabetico exhibentur, cum insignium iconibus et indicibus necessariis, recensente Jacobo Wilhelmo Imhof,* stampata *Norimbergae* l'anno 1702.

(16) L'immagine d'Anna, che si vede alla faccia 399 del secondo libro dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa* scritta dall'Aldimari, è di donna poco o niente bella. Ma alle facce 403 e 404 della detta opera si leggono versi in lode d'Anna, ne'quali si fa menzione della bellezza di quella. Si vuole in ispecialtà por mente al seguente madrigale.

Miro ne la tua chioma
Tener la bionda regia il re del giorno,
Scorgo pomposa a la tua fronte intorno,
Io trovo star la maestà reale,
E sotto l'arco del tuo ciglio altero
Trionfante seder l' alato Arciero,
Spiritosa e vitale,
Qual reina de' fior, vaga e pomposa
Ne' labbri tuoi signoreggiar la rosa.
Qual maraviglia poi, ch' eccelsa e grande
Tante dame ed eroi reggi e comande,
S' ogni tua parte di beltà divina
In mezzo al viso tuo siede reina?

(17) Ne' frammenti *delli Annali della città di Napoli scritti dal signor Nicolò Caputo gentil'huomo napoletano*, opera mai non data alla stampa, si legge tra le cose dell'anno 1633 quello che segue. « Era veramente stata desiderata la prin« cipessa di Stigliano da Tadeo Barbarino « nipote del papa, con promesse di darle « trecento mila tallari e tre cappelli di « cardinale ad sua elettione. Erasi anco « ventilato questo matrimonio col fratel« lo di Ferdinando gran duca di Toscana, « col re di Polonia in tempo ch'era prin« cipe, col duca di Modena. Ma il re cat« tolico per alcuni degni rispetti havea « sotto pena di ducati cento mila prohibi« to il potersi contrahere questo matrimo« nio senza sua saputa et licenza ».

(18) I particolari di questo avvenimento sono narrati alle facce 148, 149, 150 e 151 dell' *Origine della città e delle famiglie nobili di Napoli del Capecelatro,* stampata in Napoli dal Gravier l' anno 1769.

(19) Tra le cose successe in Napoli nell'ottobre dell'anno 1629, narrate nella ma-

noscritta *Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra,* si legge: « L'altro dì partì « per Milano il duca di Nocera per vede- « re andare poco bene le pretendenze sue « circa il matrimonio di donn'Anna Ca- « rafa futura principessa di Stigliano, e « si crede ritorni nel suo solito carico di « generale della cavalleria del Regno ». Innanzi alle parole di Nicolò Caputo riferite nella nota (17) si legge quello che segue. « La vigilia di Natale di quest'an- « no (1633) gionse da Milano in Napoli « il duca di Nucera condotto su una gale- « ra di Genua, mandato dal cardinal in- « fante per sollecitare che se l'inviassero « denari e gente, et anco per concludere « il matrimonio di donn' Anna Carrafa « prencipessa di Stigliano con alcuno dei « suoi figliuoli, escludendone il duca di « Madaluni et il marchese di Castelvetere « figlio del prencipe della Roccella ch'e- « ran della stessa famiglia Carrafesca; i « quali pretendevano in questo matrimo- « nio: ma poi il duca di Nucera effettuò « il matrimonio con la figlia del prencipe « di Sciglio vidua già relitta dal prencipe « di Palazzuolo ».

(20) Per ciò che spetta a questo argomento, oltre a quel che si legge alle facce 149 e 150 dell' *Origine della città e delle famiglie nobili di Napoli del Capecelatro*, si vuol sapere quello che riferisce l'autore dell'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra*. Tra le cose occorse in Napoli nel giugno del 1633 è narrato ciò che segue. « Domenica 5, mentre era fe- « stino in Palazzo, ebbero parole, e forse « data opera presero occasione, il duca di « Maddaloni ed il marchese di Castelvete- « re, quali per esserne rivali nella pre- « tensione di donn'Anna Carrafa princi- « pessa di Stigliano sempre sono stati con « qualche ombra, e quasi l'uno cercando « di ributtare l' altro. E benchè fossero « seco, in otto ore di notte se ne partiro- « no da Palazzo verso Chiaia. Ma, essen- « do seguiti da molti cavalieri, non seguì « altro, e per mezzo di mandati furono « subito pacificati, e si quietò il rumore « che poteva nascere grande, essendone « tutti due di gran parentado ». Quei che fece postille ed aggiunzioni alla detta *Aggiunta* narra ancora le cose che seguono. « In questo governo (del Monterey), co- « me che all' esempio del vicerè si muove « anco il nobile, li popolari e la plebe, « era corteggiato da tutte queste sorte di « persone il delizioso Posilipo. Li titoli a « gara comparivano con le loro felluche « guarnite di pitture bizzarre di diversi co- « lori, conforme ognuno l' usò del suo ge- « nio, e così li vestimenti de'marinari con « banderuole dell' istesse livree intorno, « conforme il lettore può figurarsi meglio « ch' io scrivo. Ma soprattutto la rivalità, « ch' era tra il duca di Maddaloni ed il « principe della Roccella sopra questo sog- « getto, movea gran parte delle genti a « curiosità per vederle; poichè ambidue « di casa Carrafa aspiravano ad acquistar- « si la buona grazia d' una dama, la più « ricca del Regno ed unica erede dello sta-

« to di Stigliano, donn'Anna Carrafa, per « averla per sposa. Il Maddaloni usava la « maggior finezza che può uomo di spiri- « to e di natura bollente in vedere, e ne « godeva l'utile ancora la turba virtuosa « de' musici che erano salariati. Era più « placato la Roccella, che allora si titola- « va marchese di Castelvetere, e pareva « che la sua modestia nel generale fosse « tenuta per debolezza, nè però dalle per- « sone di sano giudizio ed intere senz' al- « cun' altra passione si tenesse, nel pale- « sare il merito e pari dispendio in questa « nobile dimostrazione, a pari del duca, « che, siccome era fama, fosse in più gra- « zia della dama del marchese ».

(21) Tra le cose successe in Napoli nel decembre dell' anno 1631, narrate nel- l'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra*, è ciò che segue. « Questi dì è stato « per ordine del signor vicerè absentato da « Napoli Ciccio di Loffredo, cavaliero per « altro molto qualificato, però giudicato « matto dell' essersi posto in una speran- « za vana del matrimonio di donn'Anna « Carrafa principessa di Stigliano, e con « soverchia assiduità la corteggiava, dal « che si giudica esserli successo questo, « non avendo oltre di ciò commesso fallo « alcuno. E si crede che starà un pezzo « fuora di Napoli ».

(22) Come si maritasse Anna a Ramiro Filippo l'anno 1636 è così narrato ne' manoscritti *Annali di Francesco Capecelatro*. « Questi (Ramiro Filippo di Gus- « man) ammogliatosi con la figliuola del « duca (di san Lucar e conte di Olivares), « e creatone per lo favor di tal parenta- « do duca di Medina della Torre, e ve- « nutone parimente in somma grazia del « re, mentre stava attendendo che la mo- « gliera generasse figliuoli che avesser re- « date le ricchezze dell' avolo, soprappre- « sa, siccome è l' uso della volubil fortu- « na, da grave malattia, si morì nel colmo « della sua grandezza prima di poter di- « venir madre, rimanendo di lei vedovo « il duca. Al quale il conte di Olivares, « come che non amasse molto il genero, « pure, essendo uomo altiero e superbo, « e volendo che a chi era stata mogliera « la figliuola fosse appresso moglie perso- « na non minor di lei, si operò di manie- « ra, che Anna, escluse tante altre per- « sone illustri, si maritasse, seco aiutan- « do il parentado la madre Elena, spinta « a ciò fare dal cardinale e dagli altri Al- « dobrandini di Roma, i quali vollero « per tal cammino venir in stretta confi- « denza col conte d'Olivares per loro al- « tri particolari fini, ripugnando invano « alla bisogna l' avola Isabella fiera ne- « mica di Spagnuoli, la quale bramava « maritar sua nipote o con un principe « straniero, il maggiore che avesse potu- « to, o con uno del legnaggio de' Gonza- « ghi suoi parenti. Ma la volontà di An- « na in prender tal marito fu svolta, es- « sendo stata anch' ella per addietro poco « amica di tal nazione, oltre alli artificii « della madre Elena, dal desiderio di es- « ser viceregina di Napoli per molti anni,

« conforme nel trattar del parentado le fu
« non solamente fermamente promesso,
« ma fattole anche credere averne già il
« re spedito scrittura al duca ».

(23) Alle parole del Capecelatro riportate nella precedente nota seguono queste.
« Il quale (duca di Medina) veniva in
« Napoli con intendimento, secondo che
« s' era conchiuso tra il conte di Olivares,
« a cui in tutto il re compiaceva, e il con-
« te di Monterei, che, se Anna avesse ri-
« fiutato di celebrar le nozze per cagione
« di voler primieramente prender il pos-
« sesso del governo del Reame, in effetto
« gliel facesse prendere per alcun breve
« tempo, e dopo compito il parentado,
« mostrando che fosser sopravvenute nuo-
« ve cagioni, il ripigliasse, siccome ne
« sarebbe venuto ordine di corte, quando
« ne fosse stato mestiero. Or il duca di
« Medina, in confermazion di tal fatto es-
« sendo, come abbiam detto, venuto a
« Procida, fe' richiedere il vicerè a dargli
« luogo di poter prendere il possesso del
« governo. Il quale, intendendo tal novel-
« la, imbarcò frettolosamente i suoi ar-
« redi, che ricchissimi ed in grosso nu-
« mero radunati avea. E fu di modo cre-
« duto il suo partire, che si fece il ponte
« al Molo, secondo è in uso di fare quan-
« do giungono i nuovi vicerè per sbarcare
« in esso. E il duca, venuto non guari
« dopo alla riviera di Posilipo, albergò ad
« un nobile ostello che vi hanno i princi-
« pi di Stigliano, e di là ne gio prestamen-
« te a casa di sua mogliera ad effettuare
« il maritaggio, non sapendo o non vo-
« lendo Anna impedire al marito il venir
« a lei, credendo che senza fallo le sareb-
« be stato atteso quel che l' era stato pro-
« messo. Per il che il conte di Monterei
« significò tantosto al conte di Olivares,
« che il parentado era in tutto compito
« e che non era bisognevole farci altro.
« Onde, secondo si era in prima fra di lor
« divisato, scrisse Olivares al genero, che
« non era convenevole per lo servigio del
« re di far mutazion di governo in Napoli,
« per aver apprestato il conte poderosi ap-
« parati per inviar soccorso a Milano con-
« tro i Francesi e per difendere il Reame
« dai loro assalti, avendo già essi, sicco-
« me il conte dicea essergli stato significa-
« to, preparato per tal' opera un grande e
« potente naviglio in Bretagna, e che s'e-
« gli fosse partito sarebbe rimasto il tutto
« sottosopra, ed essendo il duca inesperto
« e nuovo a tal affare malagevolmente a-
« vrebbe potuto dar compimento a quel
« che il conte apprestato avea. In confor-
« mità della qual lettera scrisse parimente
« il re ad amendue una sua particolar
« scrittura, cioè ordinando al vicerè che
« non partisse da Napoli, ed al duca che
« ne gisse in corte ad esercitar gli altri uf-
« fici che colà avea. E mentre tal rispo-
« sta era ritornata di Spagna, avea il con-
« te con vari artifici tenuto a bada il du-
« ca di Medina, non consegnandogli il
« governo, il quale il duca pur volea,
« ancorchè per picciol spazio, assaggiare.
« Percosse tal avvenimento stranamente i

« Napolitani, alcuni de' quali per esser « malamente contenti del governo del con- « te bramavano ch' egli ne gisse via, ed « altri perchè speravano, per esser uomi- « ni dependenti dal duca e parenti di An- « na, esser innalzati a miglior fortuna, « benchè agli uomini di più senno, e che « non aveano altro fine che il ben della « patria, annoiò lievemente, non giudi- « cando avanzo alcuno il rimaner vicerè « il duca, non ostante che bramassero ar- « dentemente che partisse il conte per le « opere poco a lor grate da lui commesse, « conoscendo esser il duca, non men del « conte quando in prima egli venne, po- « vero e bisognoso di moneta, e meno av- « veduto e più superbo di lui. E così An- « na fu per allora delusa del suo intendi- « mento, benchè con brutto e detestabile « inganno di chi il commise». Ancora nei manoscritti *Annali* del Caputo è raccontato questo avvenimento con alcuni curiosi particolari nella seguente maniera. « Erasi per molto tempo prima ventilato « in corte il matrimonio di donn' Anna « Carrafa figlia di Antonio duca di Mon- « dragone e di Elena Aldobrandina nipote « di Clemente VIII, la quale per la mor- « te di suo fratello era rimasta erede di tut- « ti gli stati paterni e dell' avolo Luigi « Carrafa principe di Stigliano e duca di « Sabioneta, poichè la volontà del re per « la potenzia che teneva in quella corte « il conte duca di Olivares era che si spo- « sasse con Ramiero Filippo Gusman olim « suo genero e nipote, il quale anco era « molto amico del re, posponendo molti « altri matrimoni che s' eran tentati con « altri personaggi di maggior decoro e « grandezza, come altrove abbiamo ri- « ferito, che non era questo; sì ben era « ceppo della illustrissima ed antica fa- « miglia Gusmana e duca di Medina la « Torres, che fu creato suo castellano nel- « la rocca del real Castel Novo, che ren- « deva d' entrata presso a dodici mila du- « cati. E tra gli altri patti convenuti fra « essi vi fu uno che dovesse essere vicerè « del Regno, del che n' ottenne la patente. « E con questo titolo se ne venne in Na- « poli su le galere insieme con don Alon- « so della Carrera luocotenente della Ca- « mera e col reggente Brancia. Ma prima « che giungesse il duca di Medina, inviò « avanti con una galera il suo secretario « e maggiordomo, per far in suo nome « riverenza alla principessa di Stigliano « sua futura consorte e consegnarle il do- « nativo di molte gioie di valuta presso a « cento mila ducati. E poi sopraggionse « il duca in Posilipo a 31 di maggio, al- « loggiando nel palazzo di sua moglie, « con la quale prima che pigliasse il pos- « sesso di vicerè fu fatto il sponsalizio per « mano di don Benedetto Mandina clerico « regolare teatino. E prese il possesso del « carico di castellano. Mentre poi si stava « aspettando la partenza del Monterey, il « quale tuttavia stava attendendo all' im- « barco delle sue robe ch' eran più di tre- « mila colli sopra diversi vascelli, imbar- « cati i suoi cavalli e preparate le galere

« per la sua andata, facendo di molte gra-
« zie a delinquenti, com' è solito de' vice-
« rè nella fine de' loro governi, e fattasi
« pagare la sua franchizia della farina,
« carne ed altre cose comestibili per tutta
« la sua corte per tutto il mese di giugno,
« erettosi il ponte nel Molo dalla città e
« creato dal seggio di Portanova Cesare
« Miraballo marchese di Bracigliano e
« principe di Castellaneta per sindico ge-
« nerale del Regno, essendone andati gli
« eletti della Città a Posilipo con tutti i
« magistrati regii a salutare il duca di Me-
« dina come novo vicerè, ed avendo ri-
« cevuti la principessa sua moglie de' ric-
« chi donativi dal conte duca di Olivares,
« ed ella avendo apparecchiata una su-
« perba carrozza con una seggia e tutti i
« paramenti del suo palazzo di broccato
« d'oro ricamati con una livrea molto
« sontuosa e ricca di molti paggi e staffie-
« ri, che veramente si scorgeva una mae-
« stà e magnificenza reale nella sua corte;
« ecco che tanta allegrezza si convertì tan-
« tosto in gran mestizia, perchè giovedì
« 27 di giugno di questo anno venne novo
« ordine dal re della data deli cinque me-
« se di maggio poco dopoi della partenza
« del Medina da Spagna, ordinando es-
« pressamente al Monterey che non si par-
« tisse dal governo sino a novo suo ordi-
« ne, e che essendosi partito se ne ritor-
« nasse da qualsivoglia parte onde rincon-
« trasse il corriero, e che di novo atten-
« desse al governo del Regno. Il Monterey
« diede trecento doppie di oro a colui che
« gli recò questo dispaccio. Recò questa
« nova non solo disgusto al duca ed alla
« sua moglie, ma anco alla madre, al-
« l' ava donn' Isabella Gonzaga, al cardi-
« nale Cintio Aldobrandino ed a tutta la
« sua famiglia, anzi a tutta la Città e Re-
« gno, che con gran desio aspettava la
« partenza del Monterey, come quello
« ch' era venuto in odio a tutto il Regno,
« e desiava di vedere collocato in questo
« magistrato così supremo un ch' era pa-
« rente de' Carrafeschi, dal quale si spe-
« rava il relevamento della Città e Regno
« da tante gravezze imposte, acciò s' a-
« vesse possuto alquanto respirare; poichè
« con questa condizione erasi effettuato
« questo matrimonio: e poi restare cava-
« liero privato: che perciò se ne stava in
« Sirena molto mesto. La principessa vec-
« chia non poteva trovar riposo, paren-
« dole che fusse stata ingannata. La sua
« nipote, moglie del duca, se ne stava
« tanto in mestizia che non le dava cuore
« di mangiare. Il duca lamentavasi del re.
« Le genti della principessa l' arebbono
« sicuro ammazzato, se non era la costan-
« za del cardinale Cintio, che andava il
« tutto con dolcezza moderando finchè si
« fusse scritto al re, come in effetto fu
« fatto. Era questo veramente proceduto
« dalla volontà del re e del suo conseglio
« reale, poichè pareva molto strano che
« dovesse governare il Regno un che a-
« vesse molte castella in Regno, e che la
« sua moglie fusse napoletana, che tirava
« seco la maggior parte della nobiltà na-

« politana in parentela, ed era suo castel-
« lano nella rocca del Castel Novo. Il che
« non s'era visto giammai. Anzi, quando
« don Pietro di Toledo s'accasò con la
« signora Vincenza Spinella, subito fu
« tolto via dal governo del Regno». Quei
che postillò l'*Aggiunta alli Giornali di Scipione Guerra* narra eziandio i seguenti particolari di questo successo. « Venuto
« (il duca di Medina) con quattro o sei
« galere di Spagna, portando li suoi pag-
« gi vestiti di panno rosso guernito di trena
« d'argento e maniche di lama bianca d'ar-
« gento con calzette di lana bianca, entrò
« in Napoli a 23 ore. Facendo all'incontro
« il palazzo di Stigliano fermare le galere
« dove egli era, fe' salutarlo di cannoni e
« moschetteria, ed al tardi sbarcò, e la sera
« restò in casa con somma sua allegrezza
« visitato dalla nobiltà e dal vicerè Mon-
« terey. Frattanto che si attendea alle noz-
« ze, e parea che si dasse tempo e luogo
« così al Monterey d'imbarcar la sua ro-
« ba ed al duca d'apparecchiarsi al pos-
« sesso del governo, si videro per la città
« le sontuosissime e ricchissime livree fat-
« te nella casa di Stigliano per queste noz-
« ze con le mai più viste ricchissime car-
« rozze, che non arriva il mio debole in-
« gegno a descriverle. Una cosa mi ricor-
« do che più di tutte mi restò a memoria,
« che in tutti li quattro rosoni o pomi di
« fuori la carrozza vi era un cartoccio in-
« tagliato d'ottone dorato con un motto,
« che diceva così: *Philippi IV munificen-
« tia*. Ma però non fu pigliato il possesso,
« bensì sospeso per sei mesi, sotto colore
« che dovesse compire il Monterey il se-
« sto anno del suo governo, a segno che
« il volgo credette che donn'Anna Carra-
« fa fosse stata schernita, a segno tale che
« diede da parlare alla vecchia principes-
« sa donn'Isabella Gonzaga sua ava di
« lingua libera, che disse che gli Spagnuo-
« li già ce l'avevano calata a posta loro».
Di questo avvenimento, benchè privo dei riferiti particolari, fa discorso Domenico Antonio Parrino, ragionando del conte di Monterey, nel *Teatro eroico e politico de' governi dei vicerè del regno di Napoli.*

(24) Tra le cose occorse l'anno 1637, narrate ne' manoscritti *Annali* del Capecelatro, è ciò che segue. « Morì Isabella
« Gonzaga principessa di Stigliano, donna
« nata di nobilissima schiatta e figliuola
« di Vespasiano duca di Sabioneta, la
« qual redò la maggior parte dei stati pa-
« terni per essere i suoi fratelli morti sen-
« za prole. E volendo nel suo morire la-
« sciarli a chi più le aggradiva, sdegnata
« con Anna sua nipote per essersi marita-
« ta contro il suo volere, ed avendo già
« in cotal guisa fatto il suo testamento,
« svolta dalle preghiere del duca suo ge-
« nero, il quale maravigliosamente s'avea
« acquistato il suo buon volere, da quel-
« le del duca di Sermoneta e dall'autori-
« tà del padre Olimpio, uomo a' nostri
« tempi di santa ed innocente vita che
« così le consigliò, rivocò quel che fatto
« avea, lasciando erede sua nipote, con
« farne alcuni legati per opere pie e spi-

« rituali, che giunsero a sessantamila do-
« cati, essendo al suo morire ritrovati in
« contanti ed in vasellamenta ed in altre
« suppellettili d' argento ed in gioie ben
« trecento mila docati. Fu con nobil pom-
« pa funebre seppellita alla chiesa di San
« Domenico alla cappella dei maggiori
« del principe suo marito ».

(25) Questo accadde nel cader dell'anno 1637, secondo che si può leggere nel *Teatro eroico e politico* del Parrino, ove si ragiona del governo del duca di Medina. Nell' opera *delli Annali della città di Napoli scritti dal signor Nicolò Caputo gentil' huomo napoletano* è narrato il fatto nella seguente maniera. « Per compimento de lo che occorse in quest' anno diciamo, che il cardinal Gaspar Borgia col suo fratello Melchiore sdegnati col Monterey oprorno che desistesse dal suo governo e che se ne ritornasse in corte. Onde standosene il duca di Medina las Torres a suo bell' agio con la sua moglie, la quale già l'avea partorito a 25 di marzo di questo anno un maschio, gli sopraggiunse a 27 di ottobre la desiata nova con li reali dispacci della patente del governo del regno di Napoli come vicerè e capitan generale. Lo che se gli recò allegrezza, tanto a lui come a tutta la sua casa, ciascuno se lo può immaginare. La qual' allegrezza fu anco universale per tutto il Regno, parendo che se li fusse restituito il suo onore: quello che tanto desiava di vedere la principessa vecchia di Stigliano, essendo venuta a morte a 11 di febraro passato, per l' anima di cui gli furno celebrate sontuose esequie nella chiesa di San Domenico a 22 di detto mese. Aveane del Medina fatto poco conto il Monterey, perchè non volle permettere che fusse decorato dell' eccellenza, dandoli lui titulo come ad un semplice titulato, carcerando un alfiero che gli avea abbattuto il stentardo mentre veniva in Palazzo. Volle che non andasse in carrozza per la città con sei cavalli; che per ciò fare n' ottenne il Medina dal re la patente di vicerè di Sicilia. Stette per alcun tempo absentato nel palazzo del principe di Caserta e duca di Sermoneta, di cui egli molto si fidava, come anco del reggente Casanatte, di Cornelio Spinola e del marchese di Arena. Suspese del governo seu officio il Monterey un giudice criminale, perchè avesse usato certi termini di creanza col Medina in rimetterli un suo creato che con altri erasi rissato ».

(26) Si legge ne' manoscritti *Annali* del Capecelatro, che l'anno 1637 « non guari dopo della morte dell' avola partorì Anna un figliuol maschio, il cui natale accrebbe oltremodo i comodi del duca », e che il dì 6 del febbraio l' anno 1638 « l' unico figliuolo allora del duca, che stava in prima infermo per una nascenza al di fuori della gola, sendo già presso che guarito, prestamente si morì ». A faccia 317 della *Venerabilis servi Dei Francisci Olympii or-*

dinis clericorum regularium Vita descripta a Josepho Silos Bituntino ex eisdem clericis regularibus presbytero, stampata in Roma l'anno 1657, si fa discorso della morte di questo fanciullo annunziata dal padre Olimpio. Ne' detti *Annali* del Capecelatro è scritto che l'anno 1638 « nacque al duca di Medina di Anna sua « mogliera un altro figliuol maschio ». La morte del primo figliuolo e la nascita del secondo sono nel seguente modo narrate ne' frammenti *Delli Annali* del Caputo. « Mentre il giorno precedente il du« ca di Medina ricevè somma allegrezza « dell' imposizione della suddetta gabella « per possere in parte soggiovare alle ne« cessità del re, la mattina seguente gli « venne a morte con gran suo rammari« co il suo fanciullino Antonio di età di « mesi diece incirca a 6 di febraro, men« tre anco erasi preparata una giostra con « grossa spesa de' cavalieri napoletani. « Ma poi a 22 di marzo gli nacque un al« tro fanciullo, a cui, nella sacra fonte « battezzato dal cardinal Boncompagno, « gli furno posti diece nomi, cioè Nicolò « Maria Gennaro Domenico Tomaso Giu« seppe Gioacchino Benedetto Antonio An« drea ». Ragionandosi ancora delle cose dell' anno 1638 negli *Annali* del Capecelatro, vi è detto che « si sconciò in que« sto mezzo Anna di un figliuol maschio, « il quale le morì nel ventre per essersi « gravemente adirata, tra per aver il ma« rito, come dicevano i suoi malevoli, u« sato dei suoi abbracciamenti con la ba« lia dell'altro figliuolo ed ingravidatala, « e tra per aver inviato per una tal biso« gna un memoriale in suo nome a spedi« re ad un dei segretari del Palagio, no« mato Michel d' Eccio, il quale, veden« do che in esso si contenea una cosa po« co ragionevole da farsi, il fece in pezzi « in vece di conceder quel che si chiedea, « ed, essendogli poi significato lo sdegno, « che la viceregina preso di ciò s' avea, « si scusò chiedendogliene perdono con « dirle, che non avea creduto averlo lei « comandato ». Narra il Parrino nel *Teatro eroico e politico*, che innanzi al carnevale dell' anno 1641 « i natali d'un al« tro maschio, che la viceregina diede fe« licemente alla luce, cagionarono al Me« dina nuove allegrezze ». Il detto Parrino e il Caputo fan menzione del parto successo l' anno 1642. Il Caputo dice nell'opera *Delli Annali*: « Partorì la viceregi« na a 9 di giugno una fanciulla, per la « qual causa ritrovandosi ancora in letto « essendo sopraggionta la vigilia della Na« tività di San Giovan Battista non si pos« se' effettuare la festa ». Questa fanciulla, chiamata Giuseppa, morì l' anno seguente, come si legge a faccia 84 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli* del M. R. P. M. fr. Vincenzo M. Perotta, stampata in Napoli l' anno 1828. Nessuno de' soprannotati scrittori ricorda la nascita d' un terzo figliuol maschio di Anna e Ramiro, sopravvissuto a' suoi genitori.

(27) Giulio Cesare Cortese, detto il Pastor Sebeto, eccellente poeta napoletano del secolo XVII, disse alla stanza 27 del canto VI del *Micco Passaro nnammorato*, parlando del monte Posilipo:

E chillo tanto nobele e famuso
Rre de li spasse e de le contentezze,
Ch' ave no pede asciutto e n' autro nfuso,
E tene la Serena pe le trezze.

(28) Dice il Parrino nel *Teatro eroico e politico*, che *vi si fece* la strada *comoda per le carrozze*. Il che si debbe avvertire da quelli, che ricordano solo la strada di Posilipo cominciata al tempo del governo francese e compiuta negli ultimi anni del regno di Ferdinando I Borbone.

(29) A faccia 415 del volume II dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è detto con manifestissimo errore, che Anna Carafa o il Medina *ricostruì questa magione nel 1637.* Avendo dovuto il Medina partir di Napoli l'anno 1644, l'edificio, a cui da due anni si lavorava, rimase incompiuto. Si legga l'articolo del duca di Medina nel *Teatro eroico e politico de' governi de' vicerè del regno di Napoli* di Domenico Antonio Parrino, e la giornata nona *Delle notizie del bello, dell' antico e del curioso della città di Napoli* raccolte dal canonico Carlo Celano, ove si tratta del palagio della Sirena a Posilipo; perciò che il Parrino afferma che l'anno 1642 *si fece quella gran fabbrica del palagio di Posilipo*, ed afferma il Celano che l'edificio *si principiò ed in due anni fu ridotto nella forma che si vede.*

(30) Si vegga il sopraccennato luogo del *Teatro eroico e politico del Parrino* e la faccia 338 del tomo IX dell'*Archivio Storico Italiano ossia Raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi risguardanti la storia d' Italia*, stampato in Firenze l' anno 1846. A carta 16 del secondo libro de' morti della parrocchia di Portici si legge: « A dì 24 « d'ottobre 1645 donn'Anna Carrafa prin- « cipessa di Stigliano moglie di don Fi- « lippo Ramier de Cusman duca de Me- « dina è morta a dì detto: ricevè li santi « Sacramenti da me don Camillo . . . : « fu sepolta in Santa Maria de' Scalzi A- « gostiniani di Resina ».

(31) Tuttavolta il palagio della Sirena era in istato d' accogliere personaggi di grande importanza. In effetto ne' manoscritti *Giornali del dottore Domenico Conforto delle cose successe in Napoli*, tra quelle dell' anno 1683, è scritto ciò che segue. « A 2 di maggio domenica il « signor vicerè è andato a Posilipo nella « casa di Medina, ivi invitato dal signor « consigliero don Giuseppe Ledesma agen- « te generale del duca di Medina, dove « ebbe sontuosissimo pasto. Ed il giorno, « passando ivi per loro ricreazione alcuni « cavalieri, furono fatti chiamare dal si- « gnor vicerè e regalati di sorbetti e cioc- « colate ».

(32) Si legga ciò ch' è riferito alla fac-

cia 405 del secondo libro dell' *Historia genealogica della famiglia Carrafa* scritta dall'Aldimari, e ciò ch'è nella fine dell' articolo del duca di Medina nel *Teatro eroico e politico* del Parrino. Ne' manoscritti *Giornali del dottore Domenico Conforto delle cose successe in Napoli*, tra gli avvenimenti dell' anno 1689, si legge quello che segue. « Il dì 6 febraro con « la posta di Spagna si è avuto avviso, « ch' era morto il principe di Stigliano, « figlio primogenito del fu duca di Medi- « na de las Torres e di donn' Anna Car- « rafa, che furono vicerè e viceregina di « Napoli, ed è morto di male di pietra « senza lasciar figli nè altro legittimo e- « rede, essendoli premorti due fratelli che « aveva. Per lo che è ricaduta al fisco la « sua grossa eredità ascendente al valsen- « te di più di tre milioni, poichè, oltre « lo stato paterno che possedeva in Spa- « gna, possedeva ancora in questo Regno « per la eredità materna più di trecento « fra terre e città. Ed immediatamente il « fisco ha sequestrato tutto ».

(33) Alla faccia 154 del volume primo della *Napoli, città nobilissima, antica e fedelissima esposta agli occhi e alla mente de' curiosi*, stampato in Napoli l' anno 1700, ed alla faccia 121 della *Nuova Guida de' forestieri*, stampata in Napoli l'anno 1712, dice Domenico Antonio Parrino, che tra i palagi della spiaggia di Posilipo è « il famoso del duca di Medina las Tor- « res, capricciosamente disegnato, e non « finito, con logge, stanze grandi, e tut- « te le delizie immaginabili, fatto dal ca- « valier Cosmo, rovinato dal tempo, e « dal terremoto in maggior parte del « 1688 ».

(34) In un istromento fatto il dì 28 del gennaio l'anno 1807 da notar Mazzola di Napoli dichiarò il principe di Teora Francesco Mirelli, che il palazzo alla spiaggia di Posilipo con due lenze di territorio « il « principe di San Lorenzo vendette a « D. Trojano de Angelis per duc. 3350 « nel 10 luglio 1711 con istrumento per « notar Pietro Aniello di Napoli, quale « acquisto il sig. de Angelis dichiarò aver- « lo fatto per conto del marchese di Calitri « D. Carlo Mirelli e col di costui proprio « danaro ».

(35) Ne' menzionati *Giornali* del Conforto, tra i successi dell' anno 1679, si legge quello che segue. « Il dottor Carlo « Mirella, figlio del dottor Francesco e « di Anna Patierno sorella del barone del- « lo Isso e di Lonardo Patierno, ha preso « in moglie donna Giuseppa Maddalena « Carrafa, figlia di don Giovanni della li- « nea di Stigliano e di Giovanna Batio « Terracina ». Si vegga la tavola XI della stirpe de' Carafeschi nella sopraccennata opera dell' Imhof, e il *Cenno genealogico delle famiglie Ceva-Grimaldi e Mirella del cavaliere Francesco de Angelis.* In quest' opera del de Angelis, e a faccia 254 della parte prima dell' opera dell' abate Pacichelli intitolata *Il regno di Napoli in prospettiva*, ed a faccia 358 del secondo tomo delle *Lettere familiari, isto-*

riche ed erudite del detto Pacichelli stampato in Napoli l' anno 1695, si narra la misera morte di donna Giuseppa Maddalena Carafa e di molti suoi congiunti cagionata in Calitri dal tremuoto del settembre dell' anno 1694.

(36) L' iscrizione, che forse ivi a qualche anni non sarà più visibile, è questa. *Spectandam ingenti opere molem hanc— a principibus olim Stilianensibus excitatam — sed labentibus annis iam marcescentem — ne prorsus fato cederet aut alieno serviret nomini — in honorem carissimae ehu coniugis Magdalenae Carafae — ex ea stirpe prognatae — pro viribus non pro voto instaurandam sibi assumpsit— Carolus Mirelli—Calitri marchio Theorae princeps Compsae dominus etc. — Quisquis es ingredere — non uni sibi patere voluit sed suis etiam et non suis — An. sal. hum. MDCCXI.*

(37) A faccia 157 della *Nuova Guida di Napoli, dei contorni* ec. di G. B. de Ferrari, stampata in Napoli l'anno 1826, ove si fa discorso di questa casa si legge: « Vi è ora stabilita da due anni a questa « parte una fabbrica di cristalli, spettan- « te a don Vincenzo Nelli, ch' è stato per « ciò patentato ».

(38) Il palazzo della Sirena fu venduto l' anno 1807 al signor Mattia Durante con l'istrumento ricordato nella nota (34).

SAN DOMENICO MAGGIORE

Non nel solo duomo, ma in parecchie altre chiese, stanno nella città di Napoli singolari memorie d'arti e lettere e storia. Tra queste chiese notevolissima è quella di San Domenico detta Maggiore, di cui ci facciamo a discorrere.

I

EDIFICAZIONE

Nel luogo ove altra volta erano state le mura dell' antica città presso alla porta Cumana (1) sorgeva nel duodecimo secolo un tempietto intitolato al l'arcangelo san Michele, soprannomato a Morfisa (2), al quale era aggiunto uno spedale di poveri infermi ed un monastero di frati. Passata la chiesa al possesso de' monaci di san Benedetto (3), e poi a quello de' frati dell' ordine dei predicatori (4) che la ricostruirono (5), venne alquanti anni dopo il mezzo del secolo decimoterzo consagrata da papa Alessandro IV al santo patriarca Domenico (6).

Divenuta Napoli, dietro la rovina della casa di Svevia ed il conquisto di

Carlo il vecchio, principal sedia del regno, attesero prestamente i novelli signori ad abbellir la città con grandi edifici e con magnifiche chiese. E sì Carlo il zoppo, principe di Salerno, lasciato vicario nel reame dal padre Carlo ch' era andato in Francia a combattere a corpo a corpo con l'aragonese re Pietro, volle che la chiesetta di San Domenico fosse incorporata in un bellissimo e vasto tempio dedicato alla sua protettrice Santa Maria Maddalena.

Il sesto dì del gennaio, festa dell'Epifania, l'anno 1284, vennero in questo luogo pomposamente il principe di Salerno e Gerardo Bianco cardinal vescovo di Santa Sabina legato della Sedia Apostolica nel reame di Napoli. Questo egregio prelato, il qual più volte divertì l'ira di Carlo il vecchio dalle conquistate popolazioni (7), benedisse la pietra fondamentale del novello edificio. Indi il principe di Salerno, calata giù quella pietra, dette all'opera solenne principio. A coloro che con larghe limosine cooperarono alla sacra fabbrica furono dal cardinale e dal vescovo di Sora concesse indulgenze (8).

Si vuole che architettore del nuovo tempio, il quale seguitò il volgo ad appellare dal primiero titolo di San Domenico, sia stato il primo Masuccio, scultore Pietro degli Stefani, e Tommaso degli Stefani dipintore (9). Secondo che comportavano le condizioni dell' arte a quei giorni, surse altissimo l'edificio alla maniera de'Goti, non privo di membri ed ornati tratti dalle classiche scuole greca e romana. Fu fabbricata la chiesa in forma di croce latina e con tre navi, avendo quasi appendice l' antico tempietto al manco lato della tribuna. Un doppio ordine di sette archi girati con sesti acuti sopra pilastri di travertino spartì le tre navi, delle quali fu coperta di travi quella di mezzo più alta delle altre due, le cui volte, non altrimenti che quella della tribuna e della crociera più alte, vennero girate con quarti acuti. È a credere che fusse la chiesa, come al presente si vede, alta cento, larga centoventiquattro, lunga dugentottanta e più spanne (10). Fu di mestiere più che venti anni a perfettamente compiere l'edificio (11).

Stette salda la chiesa per il corso di più che un secolo e mezzo sino all' anno 1456, che uno spaventoso tremuoto le recò gravissimo danno (12). Si vuole che, avendo messo insieme parecchie nobili famiglie napoletane buona somma di monete, avessero adoperato i fratelli Pietro e Polito del Donzello, architetti e pittori, nella rifazione del crollato edificio (13). Anco si narra che in sul cadere di quel secolo decimoquinto fu commesso a Novello da San Lucano, artefice di sommo grido, il restaurar nuovamente la chiesa; onde questi, togliendone come meglio potette la primiera acuta e gotica forma, vi fece e compì pilastri, volte e cappelle, ador-

nando ogni cosa secondo le leggi dell'ottima architettura (14).

Il vigesimottavo dì del decembre dell'anno 1506 s'appiccò il fuoco alle coltri, ond'era la tribuna di San Domenico adorna. In breve tempo avanzarono siffattamente le fiamme, che, ove non fusse stata in volta quella tribuna, e avessero il marchese di Pescara, il duca di Termini e il conte di Maddaloni alquanto indugiato il soccorso, tutta si sarebbe veduta la chiesa in cenere ed in rovine (15). Prestamente si risarcì questo danno. Essendosi poscia verso il 1562 trasferito il coro dal mezzo della chiesa alle spalle del maggiore altare, furono tolte alcune scolpite lapidi dal pavimento e qualche cappella addossata ad alcun de'pilastri (16).

Assai cangiamenti vennero fatti in questo tempio nel secolo decimosettimo. Nel priorato di monsignore fra Tommaso Ruffo, ch'ebbe principio l'anno 1670, furono le lunghe finestre della navata di mezzo e della crociera ridotte nella presente forma, vennero i pilastri di travertino rivestiti di stucco, si credette adornar l'edificio con diverse stravaganze di stucchi bianchi (18), ed il palco della maggior nave, ch'era d'un doppio ordine di rozze travi, fu a cassettoni condotto (19). Il tremuoto dell'anno 1688 recò gran pregiudizio alla chiesa (20). Da ultimo in sul mancar di quel secolo venne arricchito il tempio di nuovi stucchi e dipinti (21).

Osservato nel secolo scorso che le scolpite lapidi sepolcrali, onde era pieno il pavimento del tempio, rendevano incomodo il camminar per la chiesa, parve con mal accorto consiglio doversi torre e gittar via le lapidi, e farsi un più semplice pavimento secondo il disegno di Domenico Antonio Vaccaro. L'anno 1732 fu compiuta quest'opera, anzi questa irreparabil rovina (22). Poco dapoi si dette cominciamento alle balaustrate di marmo ed ai cancelli di ferro ornati d'ottone, che chiudono le cappelle. Negli ultimi anni del passato secolo ed in sul principio di questo sono state coperte di marmi le basi de'sedici pilastri del tempio (23).

Descritta la storia dell' edificazion della chiesa e de' generali suoi cangiamenti nel processo de' secoli, si vuole osservarne ciascuna parte ed averne le speciali notizie.

II

INGRESSO

In una delle molte stradette, che congiugne la strada de'Tribunali con quella che movendosi dalla Porta Nolana sotto diversi nomi perviene a Toledo e si prolunga sino alle falde del monte, e propiamente nella stradetta, ch' è quasi a petto del monastero della Croce di Lucca e mena alla piazza di San Domenico, è la porta grande ed arca-

ta d' uno spazioso cortile posto innanzi al convento ed al tempio. Adorna è questa porta ne' fianchi, laddove l'arco si gira, da due mensole che sporte dal muro sostengono le mezze figure d'una vigile leonessa e d'un leone edacissimo, ed è sormontata da un'arcata e grande nicchia, in cui si vede un dipinto a fresco danneggiato dal tempo, ove è l'immagine di Nostra Donna circondata d'angeli ed incoronata, che raccoglie sotto il suo manto tutti i seguaci, maschi e femmine, dell' ordine di san Domenico, tra' quali primeggia l'angelico dottor san Tommaso, siccome appare dal sole che gli risplende sul petto (24).

Chi entrato per questa porta nel cortile che le vien dopo, si volge indietro, scorge starle di sopra una piccola nicchia con la statuetta d' un capelluto ed adolescente monarca sedente in trono, a cui sottostanno quattro versi latini, che così suonano nella volgar favella:

Carlo erse il tempio. D' amor pegno a noi
Il cor concesse: l' altre membra a' suoi.
Mosso da tanto amor, nostro ordin cole
Il pio monarca e innalza sopra il sole (25).

Questa statuetta, il cui fanciullesco capo è alquanto accuratamente condotto ed è staccato dal busto, il quale è lavorato con molta crudezza, si vede tutta imbiancata, non altrimenti che la sua nicchia e le mura d' intorno. Si vuole ch' ella fusse stata dapprima tutta di marmo bianco con sembianza simile a quella che si vede ritratta innanzi al capo secondo del quarto libro dell'istoria di Giovannantonio Summonte, e collocata nella chiesa presso la cappella maggiore (26). Essendo ne' tumulti dell' anno 1799 andata in aria e fatta in pezzi per alquante archibugiate la testa della marmorea statuetta, venne rifatta di stucco ed adattata all' antico busto così come ora si vede (27).

Entrando nel cortile a man destra sta nel meridional lato un' alta fabbrica, nel cui piano inferiore sono tre sacri oratorii (28), e nel superiore il refettorio del monastero. Una iscrizione di lettere cubitali incise nel marmo, sottoposta al tetto di questa fabbrica, narra avere Ettore Carafa conte di Ruvo qui edificato l'anno 1513 due scuole ed un' infermeria (29). Ancora sotto questa iscrizione e sopra le aperture del secondo piano si vede nel mezzo della muraglia una lapide di marmo bianco architettonicamente scolpita, che ha nella base due stadere incrociate siccome speciale impresa de' discendenti di Tommaso figliuolo di Bartolomeo Carafa e di Mobilia di Montefalcione (30), ha nel mezzo tra le prime due lettere sì del nome e sì del cognome d' Ettore conte di Ruvo l'arme delle tre fasce nello scudo pendente della casa di quello con cimiero d'un cane alato sull' elmo, ed ha nel fregio, sostenuto da due laterali pilastrini poggiati sopra la base, l' indicazione del

di 24 del decembre dell'anno 1513 (31). Perchè si conosca la cagione del vedersi sì questa lapida come la superiore iscrizione, si vuol sapere che non essendosi potuto diputare a Studio la fabbrica che aveva Oliviero cardinal Carafa ed arcivescovo della città di Napoli fatta cominciare a questo fine sotto il titolo della Sapienza presso la porta detta di Costantinopoli, volle Ettore della stessa stirpe del cardinale edificare a sue spese nel cortile di san Domenico alcune vaste stanze terrene ad uso di pubbliche scuole, e sopra queste un' infermeria per i frati dell' ordine de' Predicatori (32). Qui stettero le cattedre dello Studio di Napoli sino all' anno 1615, che vennero trasferite nell'edificio, ora destinato a Museo, ch'è fuori la Porta di Costantinopoli, e volgarmente si dice tuttavia degli Studi (33). Non prima ciò avvenne, che la sala del cortile di san Domenico, in cui si era letta legge canonica, fu trasformata in oratorio della congregazione di S. Maria del Rosario (34). E dopo pochi anni due altre congregazioni, quella del SS. Nome di Gesù e quella del SS. Sagramento, occuparono il restante luogo del Pubblico Studio, ch' è nel destro lato del cortile di san Domenico (35). Da ultimo gli eredi d'Ettore Carafa consentirono l'anno 1670, che le cadenti camere dell' infermeria fossero ridotte in refettorio, siccome desideravano i frati (36).

Nella sinistra estremità dell' oriental lato del cortile, ch' è incontra alla descritta porta d' ingresso, è l' uscio del monastero. Senza innoltrarsi ne' chiostri ed ascendere ai dormitori, ove sono parecchie cose degne d' esser vedute (37), si vuol solo rivolgere l' attenzione a una sala, che, oltrepassato il detto uscio, è posta a man dritta ed è dietro la muraglia di questo lato orientale del cortile. Una breve iscrizione soprapposta all' uscio ed una alquanto distesa che gli sta a fianco riferiscono, avere in quella sala san Tommaso d'Aquino insegnato teologia nel reggimento del primo Carlo d' Angiò (38). Il che tuttavolta non è sì certo, come è certo che san Tommaso in questo monastero di san Domenico insegnò teologia dopo l'essere stato da re Carlo prescritto che in taluni conventi, e non più nell' edificio del Pubblico Studio, fussero le cattedre di questa scienza (39). Trasferito nel cortile di san Domenico il Pubblico Studio in sul principio del secolo XVI, secondo che sopra è detto, si tenne in questa sala la scuola delle arti. Essendo dipoi ne' primi anni del seguente secolo trasferito il Pubblico Studio fuori la porta di Costantinopoli, ottenne l' Accademia degli Oziosi fare le sue tornate nell' abbandonata scuola delle arti (40). La quale per alcuni mesi dopo il tremuoto dell' anno 1688 e per molti anni del secolo XVIII venne novellamente occupata da una cattedra

del Pubblico Studio, un'altra volta ristretto nel monastero di san Domenico (41). Ora vi si riunisce l'Accademia Pontaniana, risurta privatamente l'anno 1818, ed indi a nove anni consentita dal monarca e dotata.

Nel settentrional lato del cortile si vuole osservare dapprima, presso all' uscio del monastero, infissa nel muro una lapide di marmo bianco, in cui sono incisi alquanti versi latini di significato sì oscuro, che sino a questi giorni, in cui si è data loro una novella interpetrazione, indarno se n'è cercato da molti dotti uomini lo spiegamento. I versi di questa lapide, che si narra essersi trovata in chiesa nel secolo XVI e posta primieramente presso la cisterna d'un chiostro e poi nel luogo ove al presente si vede, sono nel seguente modo traslatati nella lingua volgare:

Del sol sacrato a Dio m' orbò di nembi
L' arrecator: nella procella strusse
Del mondo i corpi dentro al faro immersi.
Men' aspra è nostra sorte. Il ciel t' aiuti
Sì che tu scampi dalla stirpe sparsa
Per l' orbe e dal crudel germe di Troia.
Prego l' aure superne e luci, al cielo
Possan mostrar la via, tolta la colpa,
Raggiando in Itri, come il sol, se l' onde
Fori, col caldo solcherà ghiacce acque (42).

Si debbe quindi por mente ad alcune cose che sono tra questa iscrizione e il vestibolo della chiesa. Imperocchè si vede la muraglia adornata da una vuota nicchietta e dalle armi de'Carafeschi che sopra e sotto le stanno, il tutto di bianco marmo. L' arme che soprasta alla nicchia è nel semplice scudo, e quella che l' è sottoposta è coperta dall' elmo e tiene al disotto incrociati i due strumenti della vite e della stadera (43). Sopra questi marmorii lavori sono i frammenti d' una latina iscrizione, con la quale era detto che il marchese di San Lucido Ferdinando Carafa restaurò per la sua famiglia l' anno 1569 la cappella della chiesa ch' è dietro il muro (44).

III

PORTA MAGGIORE

Fra le mura esteriori della detta cappella e quelle della cappella de' Muscettola, le quali furono l' anno 1740 con una volta riunite al disopra e con cancello di ferro al dinanzi (45), si vede in un breve vestibolo la maggior porta del tempio. Gli stipiti di questa porta, ch'è tutta di marmo, sostengono con due mensolette a fogliami il nudo architrave, sul quale si volge un arco a sesto acuto, nella cui fronte stanno scolpiti dodici busti di santi con quelli del Padre Eterno nell' alto, tutti di basso rilievo. Presso agli stipiti sono alcune lunghe colonnette e pilastrini intramezzati da fasce d' opera musaica, con

capitelli a fogliami posti a livello dell' architrave. Le fasce a musaico, le quali son due, si girano sopra il descritto arco a sesto acuto. Agli estremi lunghi pilastrini de' lati soprastanno due corti pilastrini, su cui s' innalzano adorni di sporti fogliami i lati d' un quasi triangolo, alla cui punta assai sottostà quella dell' arco. Tra queste due punte è in un cerchio lo scudo della casa di Capua, che è nel campo una banda con una lista nel mezzo: e sotto questo cerchio sono l' armi della stessa casa in più piccoli scudi dall' una banda e dall'altra. Sopra l' architrave è un' iscrizione in un pezzo di marmo, nella quale si legge che Vincenzo di Capua gran conte d' Altavilla e principe della Riccia restaurò l' anno 1605 la porta del tempio,fatta costruire tre secoli addietro da Bartolommeo di Capua gran conte d' Altavilla e gran protonotario del regno (46). Il vuoto dell' arco è chiuso da vetri, nel mezzo dei quali sono dipinti il cane posato sul libro e con la fiaccola in bocca, i due rami di gigli incrociati a traverso d'una corone e la stella,insegna dell'ordine de'frati Domenicani. Una statuetta di donna alata, la cui base è sopra un leone giacente, si vede sì all' uno e sì all' altro lato della porta. I simboli della clava e del capovolto leoncello tenuto per i piedi di dietro mostrano essere l' una l'immagine della fortezza, e i simboli della pisside e della penna mostrano essere l'altra l'immagine della teologica scienza. Si vuole che di queste due statue fosse stato autore il primiero Masuccio (47). Si vedevano ancora in questa porta nel secolo XVII le statue di santa Maria Maddalena e di san Tommaso d' Aquino (48).

Al manco lato della maggior porta del tempio è sotto una nicchia, in cui sta di stucco la statua di san Domenico, un' antica iscrizione, ch' era nel secolo XVI nella finestra del capitolo della chiesa (49), per la quale si sa che papa Alessandro IV l' anno 1255 di Cristo e primo del suo pontificato, in una domenica del gennaio, consacrò il tempio intitolandolo a san Domenico (50). Nell' altro lato della stessa porta è sotto un' altra nicchia , in cui sta altresì di stucco la statua di san Tommaso, un' altra iscrizione, per la quale si sa che il tempio intitolato a san Domenico l' anno 1231 fu in processo di tempo ampliato e magnificato per re Carlo II (51).

Si vuole che innanzi al secolo XVI fossero due porte minori ai lati della descritta porta maggiore, ove poi vennero edificate le due cappelle de' Muscettola e de' Carafa (52). Indarno da ultimo si ricerca le lapidi sepolcrali, che nel piano di questa porta si vedevano nel secolo XVII (53).

IV

NAVE DI MEZZO

La nave di mezzo, larga trentasette e lunga novanta e più spanne, è divisa dalle altre due navi per un doppio ordine di sette archi a sesto acuto, girati sopra imbiancati pilastri, nelle cui basi di neri e bianchi marmi si veggono le insegne dell'ordine de' frati Predicatori. Tra l'uno e l'altro arco è sopra ciascun pilastro in una tonda cornice a fogliami di stucco indorato la dipinta immagine d'uno de'dodici principali santi domenicani. Questi sono Tommaso d'Aquino, Pietro Martire, Antonino arcivescovo di Firenze, Raimondo di Pennafort, Caterina di Siena, Agnese di Monte Pulciano, papa Pio V, Vincenzo Ferreri, Giacinto, Lodovico Bertrando, Rosa di Lima e Caterina de' Ricci. Ove gli archi han fine alla crociera ed alla porta maggiore son sopra i pilastri in cornici a fogliami di stucco indorato dipinti angeletti. Nelle bianche mura che s'elevano sopra gli archi sono aperte rettangolari finestre, intramezzate da molti lavori di stucchi bianchi. Sopra le dette mura è poggiato il palco correttamente a cassettoni condotto ed in parte colorito e indorato, ne'cui quattro angoli sono diagonalmente allogate l'armi della monarchia della Spagna e del vicerè don Pietro Antonio d'Aragona, nel cui governo fu posta mano a quest'opera (54). Nel mezzo del palco grandeggia uno scudo con l'insegna del libro, del cane, della stella e de' gigli dell'ordine di san Domenico.

Sopra la porta maggiore è in un grande e colorato bassorilievo di stucco san Domenico con la mano manca sul tetto d'una chiesa e sopra le nubi, alle quali sottostanno uno sfrenato cavallo di pel baio ed una giacente donna col corno dell'abbondanza, che sono immagini della città e popolazione di Napoli (55). Affissi ai pilastri laterali della porta maggiore si veggono due scudetti di marmo, in cui sono impresse l'armi d'una sconosciuta famiglia. Queste sono, in un campo bipartito da un pettine erto con dosso adorno di fasce, a mano destra una bestia simile al porco, ed a mano manca un uccello sotto due uccelli (56). Nelle alette del grande arco, che divide la maggior nave dalla crociera e sostiene il palco, sono condotte in legno di bassorilievo le colorate figure dell' arcangelo san Michele e di santa Maria Maddalena, a cui venne ne'passati tempi intitolata la chiesa. Queste scolpite figure di legno, e quelle di stucco soprapposte alla porta maggiore, e i dipinti de'dodici santi e degli angeletti, innanzi all'anno 1820 non si vedevano in questa chiesa (57).

Poggiato al quinto de'pilastri, che sono entrando nella chiesa a mano manca, è il marmoreo pergamo di corretto e leggiadro disegno. Questo, il qual posa sopra quattro scanalate colonnet-

te, ha nella principal faccia nel mezzo in un tondo il mezzo busto di san Domenico, e in due rettangoli ai lati le intere figurine della costanza abbracciata ad una colonna e della giustizia con la spada e con la bilancia di basso rilievo, ed ha nella lateral faccia, ch'è incontro alla porta maggiore, uno scudo bipartito con l'armi delle case Caracciola e Arcella. Questo pergamo, ch'è in gran parte di bianco marmo, è adorno d'oro e di marmi colorati in parecchi luoghi, e mostra sotto il mezzo busto di san Domenico in un lavorato pezzo di marmo nero alcune convenienti parole della prima epistola di san Paolo indiritta ai Corinti (58). Coperta è l'altra faccia di questo pergamo da un brutto palchetto di legno, sopra cui intorno ad un organo sogliono stare suonatori e cantori ne'più solenni giorni festivi. Fu questo pergamo fatto fare nel secolo XVI da Domizio Caracciolo duca della Tripalda e conte di Gallerati e della Torella, o veramente dal suo figliuolo Marino principe d'Avellino (59). Soprastanno al pergamo una spalliera ed un baldacchino di noce intagliata ed in parte indorata, che fecero i frati fare nel passato secolo per opera del padre maestro fra Cherubino Maria Paffi bolognese (60). Sotto il pergamo infine si vede infissa nel pilastro la lapide sepolcrale del padre fra Giovanni Ricciardi d'Altamura, il cui corpo fu posto dapprima in luogo separato sotto la sacrestia (61).

Il pavimento di questa nave di mezzo, come dell'altre due, è di rossi mattoni con liste di bianchi e neri marmi, e con lisce lapidi sepolcrali di marmo bianco. In cambio delle molte iscrizioni, onde per il passato era pieno il pavimento della maggior nave (62), si vede solo al presente innanzi alla maggior porta quella della sepoltura delle sorelle dell'ordine di San Domenico (63).

V

TRIBUNA

Salendo per un sol grado si viene nella crociera, larga ben centoventiquattro palmi (64) ed altissima. Le volte le si girano sopra, a sesto acuto nei lati e con quarti acuti nel mezzo, affatto imbiancate ed adorne di moderni lavori di stucco. Nel mezzo del pavimento è un ornato di marmi di vari colori, onde vedesi circondata l'arme dell'ordine de'frati Predicatori, alla quale sottostà una latina iscrizione, per cui s'ha notizia che l'anno 1732 fu fatto il presente pavimento del tempio (65).

S'ascende alla tribuna per tre gradi, la quale è cinta da una leggiadra balaustrata, che volgendosi all'uno ed all'altro lato fa quasi due piccole logge innanzi ai pilastri della detta tribuna. Dietro queste loggette sporgono dai pilastri due seggi degli ecclesiastici, ciascun de'quali ha la spalliera di marmi

commessi a fiorami, architettonicamente disposta e scolpita con due colonnette alte sei palmi d'alabastro orientale. Sta nel mezzo della tribuna, a dirittura fra l'uno e l'altro pilastro, il maggiore altare di marmi altresì commessi a fiorami, nel cui superior gradino d' altro disegno sono alquanti putti di tondo rilievo. I marmi, onde tutte queste cose vennero fatte, sono di vari colori. In un rosso fiorame dell' inferior gradino del maggiore altare, ove si legge l'epistola, vedesi capovolta l'indicazione dell'anno 1652 (66).

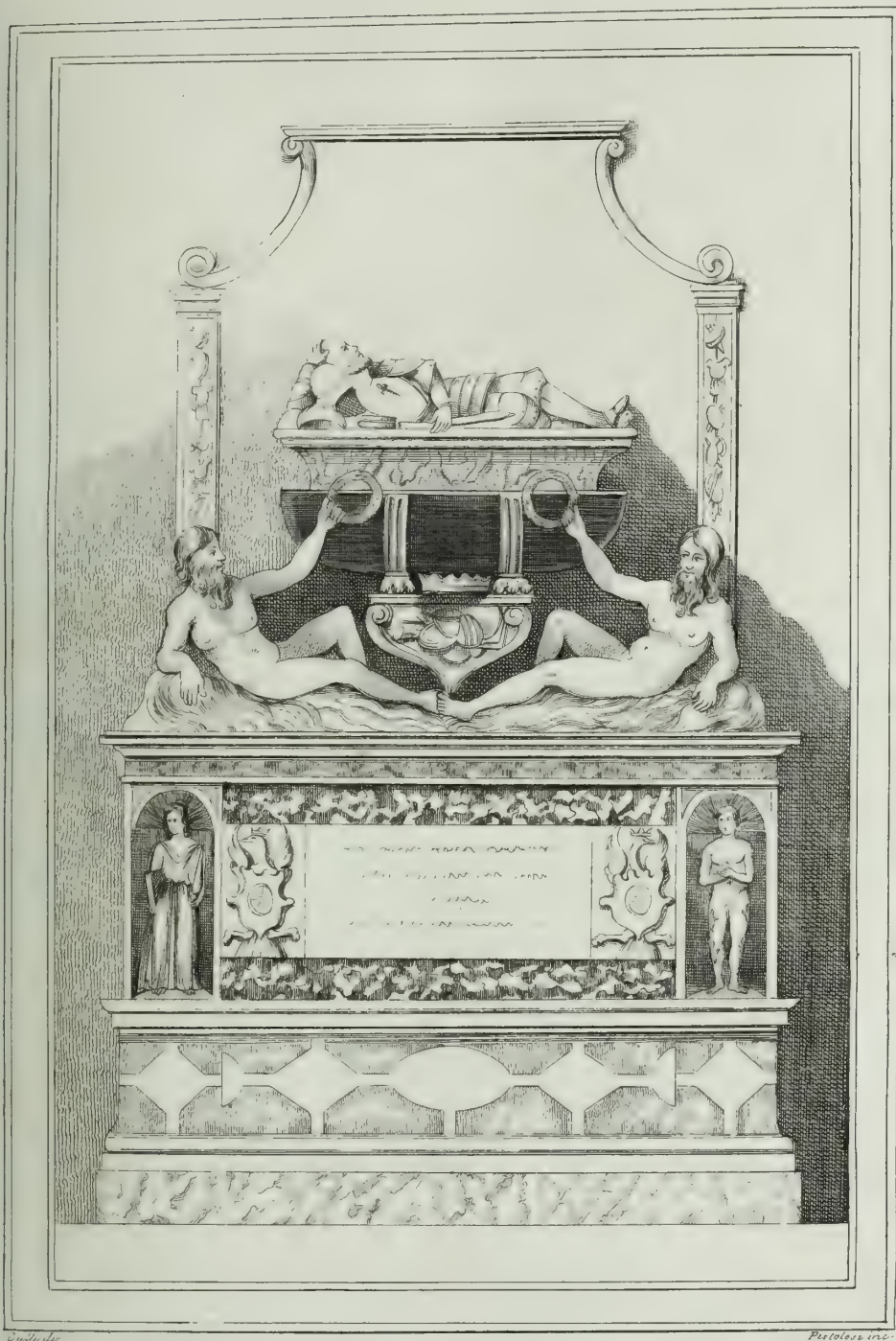
Nel luogo, ove innanzi al rovinoso tremuoto del secolo XV era la cappella di Peregrino detto Barbato di Somma, onde deriva la casa de'principi del Colle, è stato il maggiore altare da quel tempo in poi (67). Vi si ammirò lungamente la principal custodia lavorata nel secolo XVI da Bartolommeo Chiarino, detto altrimenti Tarano Romano, e da Giovanni da Tivoli, ottimi intagliatori (68). Fu rinnovato l'altare l'anno 1652 (69) secondo il disegno del famoso Fansaga, che il volle di marmi vagamente commessi con due marmoree porte ne'lati. Modellò ancora quell'egregio architetto un'assai bella custodia, la quale era un tempio sostenuto dalle tonde figure di san Domenico e san Tommaso; ma essendo poco dapoi morto il Fansaga, non venne la custodia condotta (70). Questo altare, a cui il valente pittore, scultore ed architetto Lorenzo Vaccaro aveva aggiunto nuovi ornamenti (71), venne rovinato presso che affatto dal tremuoto dell'anno 1688 (72). Aggiustato dapprima come meglio si seppe, fu nel passato secolo XVIII ingrandito e in altra forma ridotto. Le laterali porte di marmo diventarono le spalliere de'seggi degli ecclesiastici, e si vide agli allungati gradini soprapposto un altro gradino adorno di vaghi putti di Lorenzo Vaccaro. L'ingegnero Giambattista Nauclerio regolò questi novelli lavori, che vennero maestrevolmente eseguiti dall' artefice Ferdinando di Ferdinando (73).

Delle molte lapidi sepolcrali, ond'era altravolta circondato il maggiore altare (74), si veggono al presente solo due agli estremi angoli del presbiterio, nelle quali si fa memoria de'frati Vincenzo Bandelli e Paolo Bottigella, che furono nel secolo XVI generali dell'ordine de'Predicatori (75).

Dietro il maggiore altare sta il coro de' frati, a cui soprasta nel fondo un grande organo, e soprastanno ai lati due grandi dipinti a fresco sottoposti a due tonde dipinture. Il dipinto a fresco, che è a mano destra di chi entra nel coro, rappresenta la debellazione degli eretici prodotta da san Tommaso, a cui fan corona i dottori greci e latini della Cattolica Chiesa: e nella tonda dipintura, che gli sta sopra, è rappresentato con alquante suore il beato Mannes de Gusman fratello di san Domeni-

co (76). Nell'altro dipinto a fresco, sotto cui si legge *M . R . F . 1680* (77), è figurata la conversione degl'infedeli procurata da'santi dell'ordine di san Domenico: e nella tonda dipintura, che gli soprasta, si vede l'immagine della beata Giovanna d'Azza, madre di s. Domenico, inginocchioni innanzi a un altare (78).

Ov'erano prima i sepolcri di Filippo d'Angiò imperadore di Costantinopoli, di Giovanni d'Angiò duca di Durazzo, di re Luigi d'Angiò detto di Taranto, e le casse ripiene de' cadaveri de' re e principi della casa d' Aragona e quella del famosissimo marchese di Pescara (79), tolte e collocate altrove l'arche e le casse, venne l'anno 1562 il coro de' frati, stato sino a quel tempo nel mezzo della chiesa, rifatto di noce intagliata con bassi rilievi e fregi d'oro a spese de'gentiluomini del sedil di Nido. I quali, pericolando dopo il tremuoto dell'anno 1688 le mura della tribuna, vollero che si restaurassero altresì a loro spese, e fecero in memoria della generosa loro opera porre fuori del coro l'immagine del nero cavallo sfrenato, arme del loro seggio, in cambio di quelle, che stavano nella cuba, delle famiglie che avevano cooperato nel secolo XV alla rinnovazione del tempio (80). Ma quest' arme altresì del sedil di Nido, non altrimenti che il coro, più non si vede al presente, perciò che fu l'anno 1752 tolta ogni cosa per dar luogo ad un nuovo coro di radice di noce, lavorato da un fra Giuseppe di Pareta converso. In questo medesimo tempo, o colà intorno, tolti due organi posti sotto due archi della nave di mezzo, venne costruito quello che si vede al presente al disopra del coro (81).

Si deve da ultimo por mente ad una singolare opera di scoltura, che sorge dal pavimento della crociera presso all'estremità della loggetta posta dalla banda dell'Evangelo, e che è parte della tribuna e del presbiterio. Questa, ch' è il candelliere del torchio pasquale, fu lavorata nel secolo XVI nella forma che qui si descrive. Tre pilastrini, ciascun de'quali è composto di tre statuette congiunte insieme pe' dossi intorno ad una colonna e rappresentanti la giustizia, la fortezza, la rettitudine, la divozione, la prudenza, la mansuetudine ed altre virtù (82), sostengono un piede a tre larghe facce ne' lati e a tre piccole facce negli angoli, che arcatamente alzandosi si ristrigne. Nella spianata orlatura inferiore di questo piede si legge in alcune incise parole latine, che Ferdinando di Capua del Balzo, quarto duca di Termoli, eresse il candelliere l'anno 1585, costituendo una rendita per la spesa del torchio (83). Nel mezzo di ciascuna delle tre larghe facce, sopra le incise lettere di parte dell'invocazione della Santissima Trinità (84), si vede uno scudo con l' armi delle case di

Sepolcro di Berardino Rota in S. Domenico

Capua, del Balzo e Sanseverino. È l'arme della casa di Capua una banda nera, dentrovi una lista bianca, in campo giallo. Quella della casa del Balzo, ch'è una stella a sedici raggi bianca in campo paonazzo, è inquartata con l' insegna del principato d'Oranges, ch'è un cornetto paonazzo in campo giallo. Quella della casa Sanseverino da ultimo è una fascia rossa in campo bianco (85). Sopra il descritto piede è una colonnetta cinta da un drappo, a cui sono addossati tre putti che s'incatenano con le mani. Seguita più alto un vaso finalmente, dove si ficca il torchio. Salve l'armi, i cui marmi sono de'colori già detti, tutta l' opera è di bianco marmo.

VI

CAPPELLA SOTTOPOSTA ALLA TRIBUNA

Ciascuna loggetta del presbitero, che è nell'estremo suo lato sostenuta da un piede di marmo bianco, in cui è scolpita l'arme della casa Guevara inquartata con quella della casa Mendozza, soprastà ad una scala di bianco marmo, la quale tra la balaustrata della tribuna ed un breve ordine di balaustri di marmo bianco congiunto al piede detto di sopra discende, dirittamente dapprima e poi circolarmente, ad una cappella o chiesetta inferiore, che ha la sua porta di bianco marmo nella piazza detta di san Domenico.

È questa chiesetta di forma ottangolare e quasi ritonda con archi e pilastri coperti di marmo bianco. L'altare col suo frontespizio scolpito e sostenuto da due colonnette, e le due porte delle scale che gli stanno all'uno ed all'altro lato, sono di marmi di vari colori. Nel mezzo del pavimento è scolpita in bianco marmo l'arme della casa Guevara inquartata con quella della casa Mendozza: cioè tre bande divise da strette liste con tre code d'ermellino in ciascuna banda, arme de'signori Guevara: e cinque cuori, arme de' signori Mendozza. L'immagine di Nostra Donna, detta la Vergine delle Grazie, già stata del servo di Dio padre maestro Giuseppe Conte di Bagnuoli, è sotto il frontispizio soprapposto all'altare.

Alla famiglia Guevara de' duchi di Bovino venne l'anno 1572 la chiesetta concessa, e l'anno 1686 l'immagine di Nostra Donna (86).

VII

CAPPELLA DI NOSTRA DONNA DEL ROSARIO

Uscendo della tribuna, s'incontra a mano destra la cappella de'Carafa principi della Roccella, intitolata alla Santa Vergine del Rosario.

Innanzi a questa cappella è nel pavimento una pietra di marmo con incise

parole, le quali ci fan noto esserne coperta la sepoltura degl' individui della congregazione del Santissimo Rosario (87).

Sopra l'arco dell' ingresso della cappella è ornato della corona del germanico imperio lo scudo di Vincenzo Carrafa principe della Roccella, sostenuto dalla Fama e da un genio. Per linea perpendicolare è diviso in due parti uguali lo scudo. Divisa è per mezzo la parte destra, in cui all'arme de'Carrafa della Spina, ch' è una spina a traverso di tre fasce, è sottoposta l' arme degli estinti Cantelmo, ch'è il rastrello sopra l'incoronato leone rampante. Nell'altra parte dello scudo è l'arme di casa Doria, cioè l'aquila coronata (88).

Questa stessa arme si vede di basso rilievo ne' due pilastrini della balaustrata di marmo bianco, ch' è innanzi a questa cappella.

È la cappella di forma rettangolare, e sopra le si rigira la cupola. L'altare, le scanalate colonne che con capitelli corinti ne reggono il frontespizio, le strette pareti e gli angolari pilastri laterali del detto altare, e l'alto zoccolo che ricorre l' intera cappella, sono di bianco marmo. Queste cose, non che i rimanenti muri e pilastri che appariscono di marmo bianco per dipintura, sono con molta grazia condotte, ed hanno in gran numero orli ed ornamenti messi a oro. La cupola formata a candidi spicchi, in cui sono orli ed ornati messi a oro e colori a foggia di gemme, sottostà a un cupolino, e poggia sopra un cilindro, in cui si veggono ovate finestre ed angeletti aggruppati dipinti a chiaroscuro.

Tra le accennate colonne, intorno alle quali si aggirano dorati festoni, e ne' cui piedestalli laterali dell' altare sono anco l' armi di Vincenzo Carrafa co'suoi colori (89), è la tavola della Vergine del Rosario sopra l' altare. Tra le colonne e i prossimi pilastri angolari, sono, sette per parte, quattordici dei misteri del Santo Rosario dipinti a chiaroscuro sul rame, e se ne vede il decimoquinto sopra la tavola dell'altare. Sono a chiaroscuro altresì dipinti a fresco ne'peducci della cupola Davide, Isaia, Geremia ed Aggeo tra molti angeletti, alcuni de'quali svolgono pergamene, ove son delineate le loro profetali parole di Nostra Donna. Fedele Fischietti, siccome si legge sotto le immagini de' detti profeti, fece questi dipinti a fresco nella seconda metà del passato secolo, come ancora le piccole storie de' misteri e la tavola del Rosario (90).

In questa cappella, ne' pilastri dell'arco d'ingresso, sono due latine iscrizioni. In quella, ch'è dalla banda dell'evangelo, è detto che Vincenzo Carafa restaurò e l'arcivescovo cardinal Zurlo consacrò la cappella l'anno 1790 (91). Detto è nell' altra de' privilegi concessi da Papa Pio VI ai sacerdoti celebranti in questa cappella per gl' individui

della casa de' principi della Roccella (92).

Sotto la descritta cappella è un'altra con altare e sepolcrali casse di marmo, a cui si perviene per la scaletta sottoposta al presbiterio presso al candelliere del torchio pasquale (93).

Questa cappella era nel secolo XIV della casa de' Ruffi, e vi fu costrutto un sepolcro adorno di statua in memoria di Giordano e Carlo Ruffo, padre e figliuolo, conti di Montalto primo e secondo (94). Possessori della cappella furono nel secolo XVII i Carrafeschi principi di Stigliano (95). In questo tempo, e propiamente l' anno 1619, la cappella, già intitolata a san Lorenzo, venne dedicata a Nostra Donna detta del Rosario, ponendosi sopra l' altare una bella tavola del Rosario di Gian Berardino Siciliano, e quella di san Lorenzo che prima v'era affiggendosi alla sinistra parete (96). Alla casa de' Gusman dei duchi di Medina della Torre passò per eredità la cappella (97). Estinta questa casa de' Gusman, fu la cappella ceduta da' frati domenicani l'anno 1692 al marchese Cedronio (98). Un discendente di questo marchese la cedette da ultimo, dopo men che un secolo, a Vincenzo Carrafa principe della Roccella. Questi, essendogli stata rapita da morte l'anno 1779 Livia Doria sua dilettissima moglie, volle in memoria di quella rinnovare l'acquistata cappella, dandone il carico al famosissimo Carlo Vanvitelli architetto. L' anno 1790 era la cappella ridotta nello stato, in cui si vede al presente (99).

VIII

CAPPELLA DI SANTO STEFANO

Laterale della cappella di Nostra Donna del Rosario è quella degli Spinelli principi di Cariati e duchi di Seminara, intitolata al protomartire santo Stefano.

L'ingresso di questa cappella è tutto di marmo bianco. Sopra due piedistalli, in cui è l' arme degli Spinelli, cioè tre spine a cinque punte in una fascia nel campo, sono due scanalate colonne innanzi a due bassi pilastri, sopra cui stanno due grifoni ad un piede. Le teste dei grifoni al di dietro e le colonne al dinnanzi sostengono l'architrave. Sono scolpiti grotteschi nelle alette dell'arco, il quale è nel suo mezzo per lo scudo degli Spinelli congiunto con l'architrave. Sotto i dentelli del cornicione si leggono incise nel fregio alcune parole latine, onde sono i cristiani sospinti a venerar santo Stefano (100). Nel mezzo del circolar frontespizio spezzato è una lapide con una iscrizione, per la quale è noto aver Diomede Carafa vescovo d' Ariano per sè e per i suoi dedicato l' anno 1544 a santo Stefano la cappella (101). Nell' estremità destra di questa lapide è scolpito uno scudo diviso

perpendicolarmente in due parti, nella prima delle quali sono le tre fasce dell'arme dei Carrafeschi, e nell'altra una banda con tre scudetti nel mezzo, arme forse degli estinti Molisi (102). Nella sinistra estremità della lapide è altresì uno scudo diviso perpendicolarmente in due parti, con la detta arme de'Carrafeschi a mano dritta, e con l'arme degli Orsini all'altra mano, cioè le bande al di sotto, la fascia nel mezzo, e la rosa al di sopra (103).

Sopra la lapide è una piccola statua d'un frate, che tiene un libro con la mano manca e con la destra una penna, e su la cui fronte è una stella (104). La volta dell'arco, che assai largamente è girata e per laterali facce perpendicolari discende a terra, è divisa in quadroni, in alcuni de'quali sono scolpite le spine a cinque punte, ed in altri le rose.

La balaustrata, ch'è innanzi a questa cappella, è di marmi di vari colori.

Bianche sono le mura di pietra della rettangolare cappella, sopra cui si rigira la bianca cupola con finestre ed ornamenti di stucco. L'altare, adorno di frontespizio e colonne, è di marmi di vari colori. Nei piedistalli delle colonne è co' suoi colori l'arme degli Spinelli (105). Si vuole che la tavola dell'altare, in cui sono rappresentati i santi Stefano e Pietro martire, sia opera del cavaliere Giovan Battista Beinaschi di Torino (106). Nel mezzo di questa tavola, sì che n'è coperta in gran parte, è un'antica immagine di Nostra Donna con Gesù in grembo dipinta a fresco (107).

Entrando in questa cappella è a mano dritta un sepolcro di bianco marmo assai bello. Il largo ed alto basamento, ch'è sopra un zoccolo, ha di basso rilievo nell'uno e nell'altro lateral piedistallo l'arme degli Spinelli con l'insegna de' vescovi, presso cui è un piagnente angeletto con fiaccola, ed ha incisa un'iscrizione nel mezzo, nella quale è detto che Pietro Antonio Spinelli arcivescovo di Rossano fece porre questo sepolcro al suo zio Filippo cardinale Spinelli (108). Sopra un piè adorno di tre pesci capovolti è la cassa scanalata e di vaga forma, sottoposta alla statua giacente di un vescovo. È la cassa in una nicchia, a ciascun lato della quale è una vuota nicchietta soprastante a quella parte del basamento in cui si vede l'arme degli Spinelli. Un'altra nicchietta vuota è sopra la detta nicchietta dall'una e dall'altra banda, a livello dell'arco della maggior nicchia di mezzo. In questa maggior nicchia, da una piccola cornice, ch'è sotto il giro dell'arco, si dispiega e discende dietro la statua e la cassa una cortina sostenuta da chiodi di basso rilievo. La volta dell'arco della maggior nicchia è divisa in un doppio ordine di quadretti, in ciascuno de'quali è di basso rilievo la testa d'un

cherubino, salvo che ne' due superiori, in uno de' quali è un fiocco, e nell'altro un libro piegato e legato. Sotto questo arco e sopra la cortina è di basso rilievo l' immagine di Nostra Donna adagiata in un seggiolone col divin bambino nel grembo tra due santi frati domenicani, l'un de' quali che ha il giglio ed il libro è san Domenico, e l' altro che presenta alla Madre di Dio il vescovo inginocchioni è forse san Tommaso d' Aquino. A squame è la chiave nell'arco della maggior nicchia, in ciascuna delle cui alette è un angeletto curvato in adorazione di Nostra Donna. Sopra alla nicchia di mezzo ed al secondo ordine delle laterali nicchiette è l' architrave con uovoli ed altri intagli, il fregio adorno di leggiadri grotteschi, e con suoi dentelli ed uovoli il cornicione. Sopra tutte queste cose da ultimo, tra due maschere laterali e due cornucopie, è da due angeli di mezzo rilievo sostenuta l' arme degli Spinelli circondata dell' insegne pontificali.

Di rincontro a questo sepolcro se ne vede un altro di marmi di diversi colori, ch'è più grandioso e di gusto men buono. Sopra un zoccolo di color bigio è un grande basamento, ove la parte di mezzo sporge più innanzi di due laterali piedistalli, che più degli estremi sporgono innanzi. È nel mezzo di marmi commessi un drappo nero con soppanno giallo, fermato con tre nodi al disopra, in cui si legge una latina iscrizione, onde è noto che Gianbattista Spinelli marchese di Buonalbergo elevò questo monumento al suo fratello Carlo marchese d'Orsonuovo, illustre capitano passato l'anno 1633 a miglior vita (109). Sopra questa iscrizione sta l'urna nera sostenuta da due bianchi piedi di leone, tra'quali sono alquanto indietro scolpiti due nastri con frutta sostenuti nel mezzo dalla bocca d' una maschera d' animale ed annodati agli estremi, lavori di bianco marmo su fondo di marmo mischio. Sottostà l' arca ad un piede con bianchi trofei militari sopra fondo di marmo mischio, donde s' eleva in una nera nicchia la bianca ed intera statua di Carlo. Questi, innanzi a' cui piedi è posta una corona d'alloro, ha la testa e le mani ignude, pizzo e mustacchi nel volto, la lorica sul petto, grande ed increspata gorgiera al collo: poggia la mano manca sopra il manico della spada, presso la quale è ritto l'elmo, e sostiene con la mano destra il baston del comando poggiato sull'anca. Due colonne di marmo nero pezzato di giallo con ionici capitelli di bianco marmo poste ai lati della nicchia, e il frontespizio spezzato di marmo bianco sopra fregio di marmo nericcio, fan corona alla statua. Nell'uno e nell'altro lato del basamento è scolpita nella bianca faccia d' un piedistallo una murata città di basso rilievo. Sopra il basso rilievo ch' è al destro lato della nicchia

è la bianca statua di un seduto Ercole cinto della pelle del leone, il quale sostiene un giavellotto con la mano dritta, e con la sinistra uno scudo, ove è scolpito un leone che combatte con un orsacchiotto. Sopra l' altro basso rilievo è la bianca statua di Pallade altresì seduta, coperta d' elmo e lorica, la quale tiene il pomo d' una spada con la destra mano, e poggia la manca sopra lo scudo, ove è scolpito l' orribil viso della Gorgone. Dietro queste due statue s' elevano quasi due mezzi pilastri di vari colori, con bianchi trofei militari di basso rilievo nel mezzo di ciascun d' essi, e con laterali ornamenti. In fine, sopra le cornicette di questi pilastri sono, sotto il livello del frontespizio, le bianche figure di due geni seduti, ciascun de' quali ha una fiaccola capovolta.

Due altre cose sono a vedere in questa cappella. L' una, in sul muro tra l' ingresso e il sepolcro di Carlo Spinelli, è un'iscrizione dell'anno 1586 in una lapide di marmo bianco, con la quale è narrato che Pirro Giovanni Spinelli, avutane facoltà da papa Gregorio XIII, adoperò nella fabbrica d'un monastero nella feudale sua terra di san Giorgio il danaro che gli aveva lo zio Giovanni Antonio Spinelli lasciato per innalzargli il sepolcro nella chiesa di san Domenico (110). L'altra sul pavimento è una sepolcrale pietra di marmo, nella quale è scolpita tra quattro rose l' impresa del cuoio disteso in un cerchio usata da' Carrafeschi (111), e si legge tra le due rose di sopra e quelle di sotto le quattro lettere iniziali latine di Diomede Carafa vescovo aversano, e nel mezzo del cuoio tre latine parole, le quali dicono che la terra copre la terra (112).

Questa cappella, intitolata all' apostolo san Tommaso, appartenne in sul principio del secolo XVI ai figliuoli di Alberico Carafa, primo duca d' Ariano (113). Girolamo, terzo figliuolo d'Alberico, vi eresse il sepolcro e la statua del suo fratello Berardino vescovo e conte di Chieti e patriarca d'Alessandria, eletto arcivescovo di Napoli, morto l'anno 1505 assai giovane (114). Si vuole che avesse scolpito quest' opera l' egregio scultore Annibale Caccavello (115). Diomede Carafa, figliuolo di Gian Francesco duca secondo d'Ariano, elevato alla vescoval sedia di questa città, fece rinnovar la cappella, adornandone l'altare d'una tavola della lapidazione di santo Stefano fatta maestrevolmente da Lionardo detto il Pistoia (116), e collocandovi la statua di detto santo di marmo con una conveniente iscrizione (117). Volle ancora che gli si facesse l' anno 1544 nell' entrar di questa cappella un sepolcro di marmo con la pontificale sua statua giacente, alla quale fu sottoposto un distico latino, il cui volgarizzamento è il seguente.

Benchè spento ei si mostri, ancora ha vita:
Oltre la tomba a vivere altri impari (118).

Passata dipoi questa cappella circa l'anno 1630 (119) in possesso della casa degli Spinelli, vi fu trasferita la memoria di Pirro Giovanni Spinelli signor di San Giorgio dall' antica cappella di quella casa posta presso alla grande porta d'entrata (120), venne da Giovan Marco Vitale scolpito il sepolcro del marchese Carlo Spinelli (121), fu quello di Diomede Carafa, cangiate l'arme de'Carafa nell'arme degli Spinelli, portato dentro e trasformato in sepolcro del cardinal Filippo Spinelli (122), e venne da ultimo costruito il marmoreo ingresso della cappella, allogandovi nel frontespizio spezzato la lapide con l'iscrizione sottoposta alla statua di santo Stefano. Fu messa in processo di tempo la tavola attribuita al Beinaschi sopra l'altare, venne distrutto il sepolcro del patriarca Berardino Carafa (123) e si vide allogata sopra l'ingresso, in luogo della statua di santo Stefano, quella di san Domenico che si eleva al presente.

IX

CAPPELLA DI SAN VINCENZO

Dopo la descritta cappella di santo Stefano è il canto della crociera, a cui seguono due cappelle, tra le quali è intramesso un altare.

La prima di queste cappelle, intitolata a san Vincenzo Ferreri, ha l' ingresso adorno di stucchi bianchi con uno scudo di bianco marmo sopra l'arco, in cui sono nove stelle scolpite, arme della casa de' Blanchi: ed è divisa dalla crociera per una balaustrata di marmi di diversi colori, nella quale si notano le figure del libro e della fiamma, simboli di san Vincenzo.

Nel mezzo del pavimento di questa angusta cappella, e innanzi all'altare, è delineata l'arme de' Blanchi in una lapide di marmo bianco. All'altare, ch'è di marmi di vari colori, soprasta l'immagine di san Vincenzo in fondo d' oro, alla quale si veggono aggiunti il giglio, il libro, la corona ed alquanti voti d'argento. È questa tavola, attribuita per il fondo d'oro alla scuola del Solario detto lo Zingaro, cinta da una cornice di ottone dorato in un quasi frontespizio di marmi di diversi colori in basso rilievo. Nella predella dell'altare è scolpito l' aperto libro con le parole del timor di Dio (124) e con la fiamma, simbolo di san Vincenzo.

La volta della cappella è con ornamenti d' oro e stucchi bianchi scompartita in tal modo, che vi si vede un cerchio nel mezzo, due triangoli curvilinei ne' lati, e quattro curvilinei quadrangoli tra i triangoli e il cerchio. Sono ne' quadrangoli dipinti a fresco quattro angeletti co'simboli della purità, ne'triangoli san Pietro e san Paolo,

e nel cerchio l'assunzione di Nostra Donna.

A mano destra, entrando nella cappella, è sotto un dipinto della santa Vergine Caterina un piccolo monumento di marmo bianco nella forma che qui si descrive. Sopra due leoni accovacciati sopra due zoccoletti sta un seggio, nella cui spalliera, tra due pilastrini con le scolpite armi de'Blanchi di basso rilievo, è un'iscrizione, con la quale è narrato che all'avolo Francesco o Fransino Blanch di Barcellona elevarono l'anno 1610 questo monumento i nepoti (125). Sopra l'iscrizione è ancora di basso rilievo l'arme dei Blanchi co'suoi colori, cioè nove stelle d'oro in campo azzurro.

Di rincontro a questo monumento, dalla banda dell'Evangelo, è sotto un piccolo dipinto di san Michele il monumento di Giovan Tommaso Blanch marchese dell'Oliveto e di Violanta Blanch marchesa di san Giovanni, altresì di bianco marmo. Due leoncelli accovacciati sopra due zoccoletti sostengono un seggio, nella cui spalliera, tra due pilastrini con trofei militari scolpiti in basso rilievo, è l'iscrizione posta in memoria del fratello e della consorte da Michele Blanch marchese di san Giovanni (126). Sopra la spalliera sono alcuni ghirigori scolpiti, che manifestano il cattivo gusto dello scultore vissuto nel cader del secolo XVII. Tra' detti ghirigori è l'incoronato scudo de'Blanchi, al cui elmo è soprapposta un'aquila per cimiero. Sopra i ghirigori e lo scudo è, in una nicchia con pilastrini adorni di trofei militari di basso rilievo, la statua di Giovan Tommaso con un ginocchio sopra un cuscino. Ha questi, salvo il capo e le mani, chiuse nell'armi le membra: mostra pizzo e mustacchi nel viso: porta rivolto il collare di merletto sopra l'usbergo: girando il manco braccio appressa la mano al petto, e poggia la mano destra sopra il bastone.

Fu costruita questa cappella nel secolo XV per disposizione di Carlo Rufolo, cavaliere, barone e dottor di leggi. Questi, ultimo maschio della nobile casa de'Rufoli, ordinò per testamento l'anno 1406, che de'frutti di due suoi palagi e d'un podere lasciati alla chiesa di san Domenico vi si ergesse una cappella con sepoltura per sè e per il vescovo di Nola suo zio, comandando che, ove la cappella venisse alienata, altra chiesa avesse il podere e i palagi. Furono scolpite l'urne e le statue del vescovo e del dottore, e si videro per il corso d'un secolo nella cappella (127). Ma, non ostante la chiara disposizione del Rufolo, fu venduta questa cappella in sul principio del secolo XVII alla casa de'Blanchi, i quali s'affrettarono di distruggere l'urne e le statue de'Rufoli, e vi posero quelle de'Blanchi che tuttora si veggono (128).

X

ALTARE DI SANTA LUCIA

L' altare, che sta tra la cappella di san Vincenzo e quella che segue, è con l' arcato suo frontispizio di marmi di più colori. Ove il frontespizio è spezzato si vede la candida colomba dello Spirito Santo di mezzo rilievo. In un pezzo di marmo bianco scolpito a cartocci, ch' è innanzi al fregio, si legge una singolare intitolazione dell' altare a santa Lucia (129). Si vuole che la tavola di quest'altare, in cui è l'immagine di santa Lucia, sia opera di Niccolò Malinconico, il quale visse ne' secoli XVII e XVIII (130). Questo altare, che si dice essere stato altravolta della famiglia Gamboa (131), fu da frati domenicani rifatto l' anno 1768, siccome è scritto nell' orlo della sua mensa, ove si legge l' Epistola (132).

Levati gli occhi alla larga parete, ch'è sopra il descritto altare di Santa Lucia, alcuni grandi e neri caratteri delineati sotto la volta ricordano Filippo d'Angiò principe di Taranto figliuolo di re Carlo II (133), gli avanzi del cui sepolcro si veggono alquanto più sotto. Si riducono questi avanzi alla faccia dell' urna di bianco marmo, ove stanno scolpiti di basso rilievo due archetti nel mezzo, in cui sono figurine sedute che paiono quelle di Filippo e sua moglie, e stanno tre archetti per ciascun lato, in cui sono altrettante ritte figurine di santi. Adorna è ancora questa faccia dell'urna d' una cornice con suoi dentelli e d' un fregio. Sotto l' urna di Filippo d'Angiò si vede un' altra più piccola, altresì di marmo bianco, in cui tra due scudi, ove è la stella dell' arme della casa del Balzo, sta scolpita di basso rilievo la sedente figurina di ragguardevole cavaliere. Costui, secondo che accennano altri grandi e neri caratteri delineati sopra l' altare di Santa Lucia, fu Bertrando del Balzo conte di Montescaglioso e gran giustiziere del reame di Napoli (134).

Questi sepolcri, lavorati con assai diligenza nel secolo XIV, siccome si crede, da Masuccio secondo, stettero con quello di Giovanni d'Angiò duca di Durazzo nella tribuna dietro al maggiore altare sino oltre al mezzo del secolo XVI (135), quando, per dar luogo al coro tolto dalla maggior nave, vennero trasportati e in modo collocati in questa parte della crociera, che stette il sepolcro di Bertrando del Balzo tra quelli de' due principi della casa d'Angiò (136). Nel secolo scorso, e forse nell' occorrenza della rinnovazione del pavimento, venne trasportata l'urna del duca di Durazzo nell' altra parte della crociera, come si dirà appresso, e fu l'urna del principe di Taranto soprapposta a quella del conte di Montescaglioso (137). L'antica iscrizione del sepolcro di Bertrando del Balzo più non

sussiste (158): e quella del sepolcro di Filippo, posto che sia incisa nel fregio, non si può per essere troppo in alto nè leggere nè vedere (159). Questa nei concetti e nel ritmo e nelle rime era poco disforme ai seguenti versi, ne'quali ci piace darla volgarizzata.

Costui, santo e sincero,
— Astro in istuol guerriero,
Filippo, uomo sereno,
— Di tutte virtù pieno,
Figliuolo del fecondo
— Carlo d' Angiò secondo,
E nato di Maria
— Regina d' Ungheria,
Marito alla divina
— Madonna Caterina
Figlia del re de' franchi
— E bravissimi Franchi,
Ond' egli imperatore
— Fu di Costantinopoli,
E amorevol signore
— Dello stato di Taranto,
Per paterno diritto
— Ed aspre guerre invitto
Prence d'Acaia, cui come
— A dispota con nome
Noto la Romania
— Fu aggiunta in signoria;
Questo uomo inclito e grato
— Di porpora adornato
Sta nell' urna, e da scanno
— Sommo partì nell' anno
Di Cristo, oltre il millesimo,
— Trecento e trentadue;
Il sesto, oltre il ventesimo,
— Dì del decembre fue,
Compiendo sua stagione
— L'ultima indizione (140).

XI

CAPPELLA DELL' ANNUNZIAZIONE DI NOSTRA DONNA

La cappella, ch'è al destro lato dell'altare di Santa Lucia, intitolata all'Annunziazione di Nostra Donna, è bellissima opera, presso che tutta di bianco marmo, dei secoli XVI e XVII.

Tra due pilastri, che sostengono l'architrave, si gira l' arco dell' ingresso della cappella, in ciascuna delle cui alette è un angeletto con un ramo di pine di basso rilievo. Nel fregio, ch'è su l'architrave, si legge l'intitolazione della cappella alla Madre di Dio fatta da Cosmo Pinelli l' anno 1557 (141), tra due scudi, in cui sono scolpite sei pine, arme della casa Pinelli. Sopra il fregio è il triangolar frontispizio con dentelli ne' lati e con un cherubino di basso rilievo nel mezzo. In cima del frontespizio si vede dentro uno scudo, a cui soprastà un cherubino, l'immagine del Salvatore risorto di basso rilievo. Dal dorso di questo scudo si muovono due festoni di frutta, che véngono sollevati ne' lati da due angeletti di tondo rilievo, e ricadono dall'una banda e dall'altra del frontespizio. A que-

ste antiche sculture di marmo bianco è stata aggiunta a tempi a noi più vicini la balaustrata di marmi di vari colori.

Di marmi di più colori commessi insieme è altresì il pavimento della cappella, nel cui mezzo si vede innanzi all' altare lo scudo con l' arme della casa Pinelli, ch' è sei pine gialle in campo vermiglio.

Salvo lo scaglione ed il grado, che sono di commessi marmi di più colori, è di marmo bianco tutto l' altare, nel mezzo del cui dossale in un cerchio posto tra regolari linee intagliate è di basso rilievo la croce sopra il monte Calvario, nel quale s' apre quasi una caverna, ove è un teschio allogato.

Le sculture che seguono, eccetto le cose di cui si farà spezial menzione, sono di bianco marmo.

È chiuso l' altare tra due piedistalli con le scolpite armi della casa Pinelli, sopra cui s' elevano due pilastri adorni di scolpiti grotteschi molto graziosi e di capitelli composti, tra' quali è un architrave adorno altresì di grotteschi. I pilastri e l' architrave circondano in una cornicetta di legno, in cui sono pine intagliate, la tavola dell' altare, ch' è Nostra Donna in ginocchio annunziata dall' angelo con una gloria d' angeletti intorno allo Spirito Santo al disopra. Agli angoli della cappella laterali dell' altare s' alzano sopra piedistalli due scanelate colonnette riempiute di bastoncelli nella parte inferiore, stando i piedistalli a livello di quelli che mettono in mezzo l' altare, ed i composti capitelli delle colonnette a livello di quelli de' descritti pilastri. Tra le colonnette e i pilastri, sopra due dadi dell' altezza de' detti piedistalli, in ciascuno de' quali dadi è un cerchio di marmo rossigno nel mezzo ed altre linee intagliate, si vede due simulati armadi assai vaghi, concavi alquanto ed arcati a mo' di ventaglio al disopra, sopra i quali sono due finestrini, che non oltrepassano l' altezza de' capitelli de' due pilastri e delle due colonnette.

Nel lato sinistro, entrando nella cappella, tra la descritta colonnetta angolare ed un' altra simile ch' è nell' angolo opposto, si gira un arco, nelle cui alette sono angeli che sostengono con una mano una cornuta face e con l' altra una palma. Sotto quest' arco si vede il sepolcro di Cosmo Pinelli della forma che segue. Sta sopra il pavimento uno scaglione, la cui parte anteriore è d' un marmo gialliccio. Sorge di questo scaglione in tal modo una lunga urna sostenuta da due pie' di grifone di marmo nericante, che vi si può sopra sedere. La spalliera di questo seggio ha un basamento scompartito in quattro piedistalli, tra' quali sono tre dadi. A' piedistalli, ove si veggono di basso rilievo fiamme in grotteschi, soprastanno pilastrini, i cui stipiti sono del colore dell' urna. Al dado di mezzo,

ch'è più disteso degli altri due e mostra scolpiti di basso rilievo due seduti angeletti leggenti ne' loro libri poggiati sopra gli opposti estremi d'una tomba, soprastà la latina iscrizione, con la quale vien detto che a Cosmo signore di più terre e gran cancelliere del reame di Napoli, passato l'anno 1601 a vita migliore, il figliuolo Galeazzo Francesco Pinelli fece fare il sepolcro (142). Ai due piccoli dadi, in cui sono grotteschi di basso rilievo, soprastanno due facce, in ciascuna delle quali è una statuetta di mezzo rilievo in una piccola nicchia: un' armata donna con clava e con leone accovacciato dappresso, o vero l'immagine della sapiente fortezza, a mano destra: ed una donna con bilancia e fiaccola accesa, o vero l'immagine della fede e della giustizia, a mano manca. Sopra tutte queste cose è da' capitelli de' pilastrini sostenuto un architrave adorno di dentelli con superior fregio e cornice, sopra la quale è nel mezzo un regolar frontispizio triangolare e serrato con dentelli ne'lati, tra due vasi del colore dell'urna. Nel restante spazio, ch'è tra il sepolcro e la volta dell'arco, si veggono ai lati d'un finestrino le figurine di due donne sedute sopra nubi in triangolari e centinate nicchiette di basso rilievo.

Nell'altro lato della cappella, incontro al sepolcro di Cosmo, è un altro sepolcro simile a quello, salvo che ne differisce ne'seguenti particolari. Diversi sono i grotteschi de' piccoli piedistalli e de' minori dadi del basamento, ed ai lati della tomba, ch'è nel maggior dado di mezzo, stanno i seduti angeletti con fiaccole capovolte. Nella latina iscrizione si legge, che a Giustiniana Maria Pignatelli, morta l'anno 1624, fece elevar questo sepolcro il marito Galeazzo Francesco Pinelli (143). Le due statuette laterali dell'iscrizione sono due donne, l'una delle quali versa l'acqua da un vaso in un altro, e tiene l'altra con la mano destra la serpe e con la manca lo specchio; sicchè l'una è l'immagine della liberalità e l'altra della prudenza. Sotto l'arco da ultimo, in cambio del finestrino, è in una nicchia l'immagine della Carità, cioè la figura d'una donna, che amorevolmente ha nelle braccia un bambino ed un altro presso alla gonna.

Nell'interne pareti laterali dell'ingresso sono due dadi con simulati armadi al disopra, simili affatto a quelli laterali dell'altare, ai quali son di rincontro. Ma sopra gli armadi, in luogo de' finestrini, sono due nicchie con le figure di due donne di mezzo rilievo, delle quali l'una, che ha le mani giunte, rappresenta la preghiera, e l'altra, che sostiene la croce, rappresenta la cattolica fede.

Finalmente sopra tutte le descritte sculture ricorrono i convenienti architrave, fregio e cornicione adorno di dentelli per l'intera cappella.

La volta di questa cappella, nel cui mezzo s'eleva una cilindrica cupoletta, è ornata di leggiadri scompartimenti e grotteschi di stucco, con quattro piccoli dipinti a frescò. Nel dipinto, che sta a dirittura sopra l'altare, è l'incontro di Nostra Donna e della madre del precursore del Cristo. Nell'altro, che sta sopra il sepolcro di Cosmo Pinelli, è l'assunzione di Nostra Donna. In quello, che sta sopra l'altro sepolcro, è la purificazione della Madre di Dio con la profezia del vecchio Simeone. E nel quarto, che sta sopra l'ingresso, è l'adorazione de' Magi.

Questa cappella si vuole che sia stata dapprima intitolata a sant'Antonio abate, e posseduta dalle case del Giudice ed Abenante (144). Venne nel secolo XVI acquistata da'Pinelli di Genova signori d'Acerenza e d'altre terre, i quali l'abbellirono come si vede al presente, e posero sopra l'altare una bella tavola dell' Annunziazione di Nostra Donna dipinta dal famoso Tiziano Vecelli (145). Si dice, che nel secolo XVII il vicerè don Pietro Antonio d'Aragona, dispogliando Napoli di molte belle statue e pitture, tolse ancora questa tavola del Vecelli, surrogandovene una copia di Luca Giordano (146). Nel passato secolo XVIII Anna Pinelli Ravaschiero principessa di Belmonte, ultima della casa de'duchi d'Acerenza, trasferì questa cappella con ogni altra sua cosa ad Antonio Pignatelli marchese di San Vincenzo, col quale fe' maritaggio. Dalle armi delle case Pignatelli e Pinelli in due distinti scudi sotto un solo mantello, che si veggono al presente a pie'della tavola dell'altare, si deve argomentare che questa tavola sia stata fatta ridipignere o ristorare dal detto Antonio Pignatelli marito della Pinelli, il quale l'anno 1761 mancò di vita (147). Il costui figliuolo fece restaurar la tavola l'anno 1788. Ei sono pochi anni che Francesca Giuseppa Paolina Pignatelli Pinelli Ravaschiero y Aimerich principessa di Belmonte, ultima della stirpe de'marchesi di San Vincenzo, ha trasferito questa cappella alla casa del suo consorte Angelo Granito marchese di Castellabate.

XII

LAPIDI DEL CENNINI E DE' CARACCIOLI CARAFA

Appresso alla descritta cappella è l'altro canto della crociera, dopo il quale si vede il muro, ch'è di rincontro alla cappella di santo Stefano, siffattamente adorno di stucchi bianchi, che ha simiglianza d'arcato ingresso d' altra cappella.

Sotto il finto ingresso è una quadra lapide di marmo nericcio cinta da una cornice di marmo bianco, con esteriori ornamenti e ghirigori di marmo nericcio e dorato per ciascun lato. Si nota nel superiore e maggiore ornamento inci-

sa una salamandra altresì d' oro tra fiamme rosse. Nella lapide è l'iscrizione di caratteri d'oro, nella quale è detto che fra Vincenzo Maria cardinale Orsino, che fu poi papa Benedetto XIII, fece far questo monumento in onore di Domenico Cennini vescovo di Gravina venuto a morte l'anno 1684 (148).

Sopra il finto ingresso stanno a livello le facce di due antiche urne di marmo bianco. Si veggono in ciascuna d'esse tre cerchi co'busti del flagellato Salvatore nel mezzo e di due santi nei lati, e due piccoli scudi con l'arme dei Carafeschi tra i cerchi. Nella cornice dell'una e dell' altra urna sono le due iscrizioni, le quali, non potendosi leggere agevolmente per essere troppo in alto, sono più su erroneamente trascritte con grandi caratteri neri, l'una sopra l'altra, tra stucchi bianchi (149). Per queste iscrizioni ci è noto che l'urna prossima alla cappella de' Pinelli racchiuse il cadavere di Tommaso Caracciolo detto Carrafa morto nell' anno 1336 (150), e che nell'altra urna fu posto il corpo di Gurello Caracciolo detto Carafa maresciallo del Regno passato l'anno 1402 a vita migliore (151). Solo differisce quest'urna dall'altra, che gli scudi dell' arme son d'altra forma, e l' uno ha un' aquila al disopra e un bue al disotto che sostengono ciascuno un libro, e l' altro ha un angelo al disopra ed un leone al disotto che altresì sostengono ciascuno un libro, simboli questi de'santi Matteo e Marco evangelisti, e quelli degli evangelisti santi Giovanni e Luca.

Queste due urne sono avanzi di molti sepolcri della casa Caracciola, che anticamente si vedevano nella crociera (152). Anzi quello di Gurello, di cui resta al presente la sola descritta faccia dell' urna, era dorato, e si notava per l' insegna dell'ordine della Nave e per il cimiero dell'elmo, ch'era un piè di cavallo col ferro (153).

XIII

ALTARE DI S. MARIA DELLA NEVE

Tra il descritto muro adorno delle lapidi de'Caraccioli Carafa e del Cennini ed il pilastro ch'è incontro alla cappella di Nostra Donna del Rosario si gira un altissimo arco a sesto acuto, per il quale si viene nella minor nave posta a mano destra dell'altar maggiore.

Ma, prima che per un grado si discenda in questa nave, conviene intrattenersi innanzi a un vaghissimo altare di marmi bianchi, che sta poggiato nella crociera al pilastro.

È l' altare tra due piedistalli, in ciascun de' quali è di basso rilievo uno scudo con la croce scaccata, arme dell'estinta famiglia Arcella. Sopra i due piedistalli son due zoccoletti adorni di grotteschi di basso rilievo, i quali sostengono due colonne, la cui terza par-

te inferiore è cinta di leggiadri grotteschi, e il resto è accanalato. Sopra gli ornati capitelli dorici delle colonne si poggia l' architrave ed il fregio con campanelle e tigrifi, e con la testa di un cherubino di basso rilievo in ciascun quadro ch' è tra l' uno e l' altro tigrifo. Sopra queste cose è col cornicione il triangolar frontispizio, ciascun lato del quale, oltre agli uovoli, ha i suoi modiglioni, partiti per quadri. In ciascun quadro si vede una rosa di mezzo rilievo, e cinque rosette di basso rilievo in ciascun modiglione. Nel mezzo del frontispizio è di basso rilievo l'immagine del Padre Eterno con le braccia spiegate tra nuvole e teste di cherubini. Le tonde figure di tre angeletti sostenuti da tre dadi sopra il frontispizio, l'uno in piedi nel mezzo e gli altri due seduti ne' lati, sollevano un drappo, che ricade dall'una parte del frontispizio e dall'altra.

È l' altare della forma che segue. Sopra una base con rovesciato gavetto leggiadramente intagliato è un semplice dado con quattro eleganti pie' di grifoni ne' lati. Ha questo dado, ch'è il dossale, un' alta e assai sporgente cornice, la cui parte inferiore è un cimazio accanalato, e la superiore è spianata ed adorna di grotteschi nel mezzo. Il grado dell' altare è partito in tre pezzi, con regolari linee intagliate in quelli de' lati, e con grotteschi nell' altro. Sopra il pezzo di mezzo è un'arcata nicchia, la quale, salvo la cornice che la ricorre per entro, è tutta di marmo nericcio. È nella nicchia una bella statua di Nostra Donna, che poggia sopra un zoccolo il destro piede, ha sul manco braccio il divin suo figliuolo, e con la destra mano solleva alquanto la veste. Sopra quel pezzo del grado, ch' è ove si legge il Vangelo, è una figura di san Giovanni Battista che predica nel deserto di mezzo rilievo, notevole per anatomia e d' alquanto artificiata maniera. E sopra l' altro pezzo del grado è altresì di mezzo rilievo la figura di san Matteo evangelista, che scrive in un libro, intignendo la penna nel calamaio tenuto da un assai leggiadro angeletto. Sopra la nicchia è di basso rilievo quasi una tavolella con le parole del dedicamento dell' altare fatto alla Madre di Dio l' anno 1536 dal vescovo Fabio Arcella (154), la quale è sospesa per un nastro ad un chiodo, ed è sostenuta ne' lati da due angeli che camminano sopra le nubi. Tutte queste sculture di basso, mezzo e tondo rilievo, che soprastanno all' altare, sono racchiuse in una cornice a foglie e frutta di olivo, la quale si vede ancora dall' altra parte delle laterali colonne.

Ci ha chi vuole, che l' anno 1533 fu ceduto a Fabio Arcella un altare sottoposto ad un pergamo di marmo, che era poggiato al soprannomato pilastro dalla parte della nave di mezzo, dalla famiglia Coppola, la quale il possede-

va: e che in processo di tempo fu il pergamo trasferito nel refettorio del monastero, ove si vede al presente, e venne fatto dal detto Arcella rifar l'altare dalla parte della crociera, che a giorni nostri s'ammira, con l'opera del chiarissimo Giovanni Merliano da Nola (155). Di queste cose si vuol solo tener per certo che fece il Merliano intorno all' anno 1536 questo bellissimo altare, per commessione avutane da Fabio Arcella vescovo di Bisignano (156). Per essere poco dapoi Lucrezia, ultima donna ed erede della casa Arcella, maritata a Domizio Caracciolo, siccome sopra è narrato, pervenne l' altare nella casa de' principi d'Avellino. Innanzi a questo altare da ultimo si vedeva nei secoli XVI e XVII una lapide sepolcrale, ove era scolpita l'immagine d' un dottore con un libro aperto sul petto, ed un'iscrizione in prosa ed in versi (157).

XIV

ALTARE DI SAN GIROLAMO DE' RICCI

Chi, disceso per l' accennato scaglione nella prossima minor nave, non si discosta dal pilastro del qual si favella, vede a quello altresì poggiato un notevole altare di marmo bianco intitolato a san Girolamo, ch' è alle spalle del descritto altare di Santa Maria della Neve.

È stretto l'altare tra due semplici piedistalli, sopra i quali s'alzano pilastrini adorni di militari trofei e di capitelli con foglie al disotto e mezzi angeletti al disopra che negli angoli con la testa e con l' ali ne sostengono le cornici. All' architrave, ch' è tra' capitelli racchiuso, soprastà una lunetta, in cui è di basso rilievo Nostra Donna genuflessa, la qual volge il dorso ad un inginocchiatoio con libro al disopra, per attendere all' annunzio dell' angelo, che si vede dall' altra banda d' un gran testo di fiori. Attorniata è questa lunetta da un brutto e pesante ornamento di bianco stucco. È l'altare un dado con base e cornice, nella cui principal faccia è tra due pilastrini adorni di grotteschi scolpita di basso rilievo l'immagine di Nostro Signore incoronato di spine, il quale presso che affatto ignudo e solo nel lenzuolo in qualche parte ravvolto esce con le braccia spiegate dall' aperto suo avello, e vi si siede al disopra. Sopra l' altare è un piccolo basamento partito in tre pezzi, con un' iscrizione dentro una quasi tavolella di basso rilievo in quello di mezzo, e con uno scudo altresì di basso rilievo in ciascuno de' laterali due pezzi. È l'uno non altrimenti che l' altro scudo orizzontalmente diviso in tre parti, con una mezza aquila ad ali sparse nella superiore, un riccio nella mezzana ed alcune onde nell' inferiore di basso rilievo: arme di

casa Riccio. È detto nell' iscrizione che l' anno 1515 Giovan Sebastiano pose questa memoria del giureconsulto Michele Riccio suo padre (158). Sopra il descritto piccolo basamento è effigiata di stiacciato e basso e mezzo rilievo, dentro una semplice cornice, con una città lontana una larga campagna ornata di palme ed altre piante, ove innanzi ad un Crocifisso è con un ginocchio piegato e con l' altro in terra san Girolamo, il quale sopra la coscia sinistra sostiene con la mano un libro, e prende col destro braccio disteso a darsi d' una pietra con grande violenza nel nudo petto, e gli sta avanti e sotto il Crocifisso un accovacciato leone, che tiene sopra la sinistra sua branca un pontificale cappello.

La tradizione e lo stile della scultura c' inducono a credere, che sia stato eretto l' altare in sul cadere del secolo XV per disposizione di Michele Riccio, famoso uomo di stato e di lettere (159), e del suo fratello Geronimo, e sia la scultura del san Girolamo opera d'Agnolo Aniello del Fiore (160). Il detto Michele e il suo fratello Geronimo posero in quest'altare l'anno 1500 una bella iscrizione, con la quale era detto che vi s' avevano apparecchiato il sepolcro per non essere separati da morte (161). Ma si morì Michele a Parigi, e la bella iscrizione più non si vede al presente (162).

XV

ALTARE DI NOSTRA DONNA DEGLI ANGELI

Al pilastro, ch' è in questa minor nave incontro a quello di cui è fatto discorso, si vede poggiato un altro vaghissimo altare di bianco marmo, dedicato alla Madonna detta degli Angeli.

E l' altare fiancheggiato da due piedistalli, nella faccia di ciascun de'quali è di basso rilievo uno scudo sostenuto da nastri, ove sono onde con frecce per entro l' onde: antica arme di casa Freccia. Sopra questi piedestalli sono due altri più piccoli, nelle cui facce si veggono libri sostenuti da nastri di basso rilievo: simboli della dottrina di Marino Freccia. S' alzano sopra questi secondi piedistalli i pilastri. L' altare, ch' è dell'altezza de' due grandi laterali piedistalli che gli restano indietro, ha la forma d' un dado con base e cornice. Nella principal faccia di questo dado, ch'è la predella o dossale, si vede di basso rilievo in una cornice a fogliami una quasi tavolella sostenuta da nastri, in cui è un' iscrizione, con la quale siamo informati, che Marino Freccia l'anno 1562 fece costruir questo altare in memoria della madre Sueva Ventimiglia, e vi pose al disotto l'ossa di sette suoi figliuoli e tre più giovani suoi fratelli (163). Nella lateral faccia sinistra di questo dado è un' altra iscrizio-

ne, con cui son ricordati Niccola, Andrea e Giovanni Freccia, chiari uomini di stato fioriti ne' secoli XIII e XIV (164). E nell'altra lateral faccia è fatto con un'iscrizione altresì ricordo d' un arcivescovo di Siponto segretario di re Ruggiero, d' un consigliere degli angioini re Carlo II e Roberto, e d' un vescovo di Gaeta della casa de' Freccia (165). Sopra l'altare, ai due suoi estremi, sono due piccoli piedestalli dell'altezza de'descritti piccoli piedestalli, ai quali sono congiunti per un sol canto in tal modo che stanno loro più innanzi. Nella faccia d'uno di questi secondi piccoli piedestalli, e propiamente di quello ch' è dalla banda dell' Evangelo, è di basso rilievo uno scudo partito orizzontalmente in due parti, con tre gigli nella superiore sua parte e con onde nell'inferiore: ch'è la novella arme di casa Freccia. L'antica arme delle onde e delle frecce si vede nello scudo, ch' è nella faccia dell' altro secondo piccolo piedistallo (166). Sopra questi due piedistalli sorgono due colonne, che hanno la terza parte inferiore adorna di leggiadri grotteschi, il resto accanalato, e capitelli d'ordine composto. Sopra le due colonne ed i due pilastri posano l' architrave ed il fregio. È questo adorno di grotteschi nel mezzo, della testa d' un cherubino sopra ciascuna colonna, e di due palme incrociate sopra ciascun pilastro: tutte cose scolpite di basso rilievo. Sopra il cornicione, che ha suoi dentelli ed uovoli, sta basso e ritondo frontispizio di bianco stucco con dentelli ed uovoli, sotto i quali si veggono cinque campanelle nel mezzo. Sopra l' altare, e propiamente sopra un pezzo di marmo, ch' è tra i due piedistalli delle colonne, e in cui si legge un' invocazione di Nostra Donna con l' indicazione dell' anno 1563 (167), è un'antica tavola di quella scuola che dicesi bizzantina, ove è ritta la santa Vergine e Madre col divin suo Figliuolo sopra le braccia, l' una e l'altro di color nericante, con orlature ed ornati d' oro nelle vesti, sopra d'un campo d'oro, e con soprapposte corone d'argento. Innanzi a questo altare si vede la lapide sepolcrale della famiglia de' Freccia (168).

Nella seconda metà del secolo XVI fu conceduto da'frati di san Domenico al famosissimo Marino Freccia il rizzar quest' altare, in cambio della cappella di san Niccola di Bari eretta nell' edificazion della chiesa da Niccolò Freccia, e della sepoltura della casa dei Freccia stata per il passato dietro l'altar maggiore, ed in memoria dell' essere stato costruito da' Freccia il dormitorio del monastero in sul cadere del secolo XIII (169). Innanzi a questo altare si vedeva nel secolo XVI la lapide sepolcrale de' coniugi Ferdinando della Bella ed Isabella Altomari (170).

XVI

CAPPELLA DI SANT'ANTONIO DI PADOVA

Segue la cappella intitolata a Sant'Antonio di Padova, innanzi al cui altare di marmi di più colori commessi insieme si vede sul pavimento una lapide sepolcrale, ove di marmi di più colori è uno scudo con due bande vermiglie in campo bianco o d'argento, ch' è l'arme della famiglia de' Castrocucco. Sotto lo scudo è un' iscrizione, con la quale è detto che fu questa lapide posta l' anno 1737 da Antonio Maria Castrocucco Alvernia marchese di Ripa (171). Si vuole che questa cappella, dedicata all' Assunzione di Nostra Donna, fosse anticamente appartenuta all' estinta famiglia Offiero, di cui nel secolo XVII sussisteva la lapide sepolcrale d' un Bartolommeo morto nel secolo XIV (172), e che l' anno 1570 i frati di san Domenico avessero avuto dagli Offieri la cessione della cappella e l' avessero conceduta a un Capece, e che da costui fosse l' anno vegnente pervenuta questa cappella alla casa dei Castrocucco (173).

Si veggono quattro dipinti in questa cappella. L'uno, ch'è la tavola dell'altare, rappresenta Sant'Antonio di Padova. Quello, che sta sopra la detta tavola, è un' effigie di san Gennaro appartenuta alla serva di Dio suora Maria Rosa Giannini. Quello, ch' è sospeso al muro a mano manca, entrando nella cappella, rappresenta a lume di notte la Nascita di Nostro Signore, e si stima notabil lavoro di Matteo Stomer d'Olanda. E l'altro, che è dalla banda ove si legge l' Epistola, rappresenta la Concezione di Nostra Donna, e si crede opera di Francesco detto Pacecco de Rosa. Si vedeva ancora l'anno 1828 in questa cappella una copia della Flagellazione del Caravaggio, di cui si farà appresso discorso, condotta da Giovan Battista Caracciolo, detto altrimenti Giovan Battistello Caracciuolo (174).

A pie' della parete, ch' è a mano manca entrando nella cappella, un'iscrizione incisa in un bianco marmo ci fa conoscere, che vi è sepolto al disotto il cadavere del padre maestro fra Vincenzo Zaretti morto con fama di santità l'anno 1810 (175). Sì grande era la fama di santità del Zaretti, che traeva il popolo a questo luogo a prostrarsi e domandarne l' intercessione, raschiava e portava seco la calce della muraglia soprastante alla lapide, appiccava alla parete grucce, figurine di cera, altri voti. Rinettata l'anno 1820 la chiesa, furono tolte le dette cose, e venne racconcio il muro e imbiancato. Ora si veggono appiccati al muro figurine di cera, grucce ed altri voti per sant'Antonio di Padova.

Presso all' altare, dalla banda ove si legge il Vangelo, è una grande scarabattola, dentrovi l'immagine di san Vin-

cenzo Ferreri di legno con anella ed altri ornamenti d'oro e d'argento: ed è all'altra mano, sotto il dipinto della Concezione, un usciuolo, per cui si discende alla via.

Presso questo usciuolo, e di rincontro alla lapide del Zaretti, sta della forma che segue il cenotafio del poeta Giovan Battista Marini.

Sopra un zoccolo di marmo nericcio, a cui ne sottostà un altro di marmo bianco, è un piedistallo, ove tra due pilastrini di marmo rossigno con bizzarri capitelli di bianco marmo, e forse simboleggianti la licenza di quel poeta, è in una cornice di marmo bianco un'iscrizione incisa in marmo nericcio, nella quale è detto che i rettori del monte di Manso fecero l'anno 1682 costruire questo monumento, che Giovan Battista Manso marchese di Villa aveva ordinato nel testamento ergersi alla memoria del cavaliere Giovan Battista Marini, incomparabil poeta onorato da principi e da monarchi (176). Due teste di alati pesci di bianco marmo, che vi poggiano sopra i capitelli de' due pilastri, e quella d'un pipistrello altresì di marmo bianco, che sta nel mezzo, sostengono e congiungono col piedistallo l'urna rettilinea di marmo nericcio, sopra il cui mezzo è un inutile pezzo di marmo bianco intagliato a cartocci. Sta sopra l'urna quasi un rotondo frontispizio spezzato, le cui orlature sono di bianco marmo, ed è il resto di marmo rossigno. Sopra questo frontispizio, sì dall'una come dall'altra banda, è soprapposto ad una piccola base un coperto vaso di marmo bianco. Sopra il mezzo del frontispizio è una cornice di bianco marmo, ai cui lati sono due bassi pilastrini di marmi bianco e nericcio e rossigno, con alti fregi di marmi bianco e giallo al disopra. Dentro la cornice è sopra marmo nericcio una grande conchiglia di marmo bianco, ove è il busto del poeta con pizzo e mustacchi e con gorgiera e mantello di bronzo. Sopra queste cose è un triangolar frontispizio di bianco marmo, dentrovi marmo giallo. In cima del frontispizio è sopra un piedistallo una croce di marmo bianco. Dietro la croce da ultimo sta infissa nel muro una quadrilatera lapide di bianco marmo con cornice di marmo mischio che tira al rosso pezzato di bianco, e nella lapide è incisa un'altra iscrizione, con la quale è narrato che re Gioacchino Murat fece trasportare l'anno 1813 in questo luogo il cenotafio con l'effigie di Giovan Battista Marini, che dalla dimestica cappella del Manso era già passato nel chiostro de' Canonici Regolari di Sant'Agnello (177).

La storia del cenotafio di Giambattista Marini, non pienamente narrata nelle accennate iscrizioni, è questa che segue. Giovan Battista Manso marchese di Villa, rimaso erede del Marini morto nel marzo dell'anno 1625, com-

mise al milanese Bartolommeo Viscontini che gittasse in bronzo il busto del poeta. L'opera, condotta a fine molto lodevolmente, fu posta dal marchese nella cappella dell'Angelo sotto il palagio del monte di Manso, ch'era nella presente piazza de' Gelormini (178). Quivi fu dal de Pietri veduto l'anno 1634 (179), e verso l'anno 1640 fu veduto dal Milton che ce n'ha lasciato un ricordo (180). Morto il Manso l'anno 1645, e venduto in processo di tempo il palagio, si rimpianse la perdita del busto del Marini, siccome nascoso o rotto da maligne mani e distrutto (181). Essendo stata dapoi ritrovata questa metallica effigie, i governatori del Monte di Manso, ergendo l'anno 1682, secondo le disposizioni testamentarie del marchese di Villa, il cenotafio del poeta nel chiostro de' Canonici Regolari di Sant'Agnello, ve l'allogarono, e vi aggiunsero l'iscrizione, che le sta sotto, attribuita a Tommaso Cornelio (182). Temendosi l'anno 1813 non avesse a perire il cenotafio del Marini, perciò che era fermato il vendersi a privati uomini il chiostro di Sant'Agnello, volle re Gioacchino che fusse quello trasferito nella chiesa di San Domenico. Dopo l'essersi questa disposizione effettuata, essendo Gioacchino rimaso privo del reame, fu chi s'industriò di cancellarne la ricordanza ch'era nell'iscrizione che soprastà al cenotafio.

XVII

ALTARE DEL BATTESIMO DI GESÙ CRISTO

Uscendosi della cappella di Sant'Antonio di Padova, si vede nel pilastro che l'è di rincontro, e posto a rimpetto dell'altare di San Girolamo de'Ricci, un altare di marmo bianco intitolato al Battesimo di Gesù Cristo.

All'uno ed all'altro lato di questo altare è un piedistallo, in cui è scolpito di basso rilievo uno scudo sostenuto da nastri. È questo scudo partito per linea verticale in due parti, delle quali è la destra per linea orizzontale altresì divisa in due parti. Sono nella parte destra tre conchiglie ad un livello al disopra e tre bande al disotto, ch'è l'arme di casa Crispo: e sono nell'altra parte tre quasi fiori di melagrana, che dev'esser l'arme della moglie di Giovan Paolo Crispo (183). Sopra ciascun piedistallo n'è un altro piccolissimo, dal quale sorge una scanalata colonna, la cui terza parte inferiore è riempiuta di bastoncelli, ed il cui capitello corinto ha la campana accanalata con bastoncelli nella terza parte inferiore. La cimasa del capitello ha canti sporgenti, secondo l'ordine corinto, ed una rosetta nel mezzo di ciascun lato. Stanno sopra l'una e l'altra colonna l'architrave, il fregio privo di intagli, e la cornice adorna di dentelli. E sopra tutte queste cose è un brutto

ornamento di stucco bianco. L'altare, ch'è messo in mezzo dai due piedistalli, è sostenuto da due grandi mensole, che escano dal dossale e mostrano i larghi fianchi con linee intagliate e la piccola fronte ornata d' una paffuta faccia di putto. In questo dossale è tra le due mensole un'iscrizione, per la quale siamo informati che l' anno 1564 pose Giovan Paolo Crispo per se, la moglie e suoi discendenti la sepoltura sotto l'altare (184). Tra i due piccoli piedistalli, su cui posano le colonne, è racchiuso sopra l' altare un zoccolo, sul quale è poggiato un assai bel dipinto di Marco da Siena, egregio artefice del secolo XVI (185), ove è figurato il Battesimo di Gesù Cristo della forma che segue. Scorrono in una verde campagna le acque del fiume Giordano, che come uomo disteso e incoronato d'erbe acquatiche si mostra nel primo piano. Si veggono lungi quattro persone che nel fiume in diversi atteggiamenti si sono bagnate o si bagnano. Il corso dell' acque separa la figura del Giordano da una prossima riva, ove sono sparse parecchie e varie conchiglie. Su questa riva sta ritto san Giovanni Battista in un lato, che sostiene la lunga croce adorna di banderuola col sinistro braccio, solleva con la sinistra mano la rossa veste che lasciandogli nudo il petto il circonda, e levato in alto il braccio destro versa l'acqua raccolta in una conchiglia sul capo di Gesù Cristo. Il quale tutto nudo, salvo ch'è cinto d'un pannolino sopra le cosce, posa il ginocchio dritto sopra un duro sasso che sorge dall'acqua, e sopra un tronco d'albero in sulla riva l'altro ginocchio, in attitudine di chi prega e s' umilia. Sopra Nostro Signore da ultimo si vede nel mezzo d'una leggiadra corona d' angeli la raggiante colomba dello Spirito Santo.

Si vuole che fu l' anno 1564 ceduto al Crispo quest'altare da quel Baldassarre Milano, che, dopo l'essere stato fedelissimo partigiano degli ultimi discendenti del magnanimo Alfonso, dovette morir d'anni pieno (186).

XVIII

CAPPELLA DI SANTA CATERINA VERGINE E MARTIRE

Appresso alla cappella di Sant'Antonio di Padova, procedendo verso la porta maggiore, s'incontra quella dedicata a Santa Caterina vergine e martire, che dalla minor nave, in cui si trova, è divisa per una balaustrata di commessi marmi di più colori.

Nel pavimento di mattoni di questa cappella si veggono, all'un lato dell'altare ed all'altro, dipinte la semplice arme di casa Ruffo, ch'è un pettine bianco sopra un pettine nero, e l'arme composta delle tre case Ruffo, Tomacelli e Aragona, cioè a mano dritta

dello scudo verticalmente diviso il pettine nero de' Ruffo al disotto e la banda scaccata de' Tomacelli nera e gialla al disopra in campo bianco (187), ed a mano manca i rossi pali in campo giallo della regal casa d'Aragona (188). Nel medesimo pavimento è innanzi all'altare una lapida di bianco marmo, nella cui cornice sono delineati teschi e ossa annodate e l'alato oriuolo a polvere, simboli della morte, e nel cui mezzo, sotto un delineato teschio posato sopra ossa annodate, si legge una latina iscrizione in prosa ed in versi, per la quale siamo informati che Ippolita Ruffo de' principi di Motta e duchi di Bagnara racchiuse l'anno 1796 nella sottoposta sepoltura le ossa di parecchi della sua casa e fece rifare a sue spese la cappella e l'altare, e che il sepolcro, stato altravolta comune alle famiglie de' Ruffo e Tomacelli, solo ai Ruffo appartiene al presente (189). Nel dossale dell'altare, il quale è di commessi marmi di più colori, si vede un pezzo di ruota e una spada, simboli del martirio della santa vergine Caterina. La tavola dell'altare è racchiusa in una grande intagliata cornice di marmi commessi, alla quale soprasta un quasi frontispizio spezzato, con la tonda colomba dello Spirito Santo di bianco marmo al disopra, e con due marmoree e bianche teste d'angeletti di basso rilievo al disotto. Assai notevole è la detta tavola dell'altare, la quale è attribuita a Leonardo detto il Pistoia discepolo del divino Raffaello. Sta in questo dipinto santa Caterina in ginocchioni con le mani giunte e con gli occhi levati al cielo in mezzo d'una moltitudine di carnefici, che sono co' loro micidiali strumenti abbattuti e messi in fuga da un angelo, il quale con una spada sguainata vola sopra la santa vergine, e sottostà a Nostro Signore, che circondato di luce siede sopra le nubi tra due angeli che gli porgono i fulmini.

Nel lato destro, entrando nella cappella, sta affisso al muro un dipinto del bambino Mosè salvato dalle acque del Nilo sopra un avello di marmo bianco del secolo XV, il cui coperchio è infisso per dirittura nel muro sopra la faccia dell' urna infissa altresì nel muro e posata in terra. Nella faccia dell'urna sono tre tondi grandi, divisi da altri due tondi piccoli, ornati tutti di quasi dentelli dentro e fuori delle loro circonfeıenze. I busti del flagellato Nostro Signore e di Nostra Donna e di san Giovanni Battista sono ne' tre grandi tondi: gli scudi con l'arme dei Tomacelli sono ne' due piccoli tondi, sopra e sotto de' quali è il busto d'un angelo con l'ali spiegate e con le braccia incrociate sul petto. Intorno a tutte queste cose, che sono scolpite di mezzo rilievo, è la latina iscrizione, con la quale è narrato che a Niccolò Tomacelli morto l'anno 1473 fece la moglie

ergere questo sepolcro (190). Nell'accennato coperchio è di più che mezzo rilievo la statua del giacente Niccolò Tomacelli, con la testa poggiata sopra l'elmo disteso a mo' di guanciale, con le mani incrociate sopra il manico della spada che gli si prolunga tra l'una e l'altra gamba, e con una cotta guarnita di frange sopra l'armi che non gli giugne ai ginocchi.

Di rincontro a questo sepolcro se ne vede un altro assai bello di bianco marmo della forma che segue. Sopra un zoccolo che fa seggio è un basamento, donde sporgono due piccoli piedistalli, in ciascun de'quali è uno scudo con l'armi de'Tomacelli e d'Aragona di basso rilievo. Uno scudo con la sola arme de' Tomacelli si vede ancora nel mezzo del basamento. Sopra i due piccoli piedistalli sorgono due alati grifoni ad un piede, tra' quali è una lapide, ne' cui lati sono due pilastrini, dentrovi ornamenti di nero marmo commessi. Nella lapide è una latina iscrizione, con la quale è detto, che Francesca fece ergere questo sepolcro al suo marito Leonardo Tomacelli passato l'anno 1529 a vita più salda, ed ordinò che in questa cappella cotidianamente si celebrasse (191). Sopra gli estremi del basamento, dall'altra banda de' due grifoni, posano infisse nel muro due grandi ali con un pesciolino al disotto. Sopra i grifoni è poggiata l'urna di vaghissima forma, la cui parte inferiore è ricurva e più sporgente della superiore, ch'è quadrilatera e adorna di trofei militari intorno d'un giacente guerriero di mezzo rilievo. Sta sopra l'urna la statua dell'armato Leonardo, il quale, disteso sul fianco destro, poggia l'ignudo capo sopra l'elmo ritto, e il gomito del destro braccio sopra un guanciale. Ha lievemente posata la mano manca sopra la spada che gli sta tra le gambe, e tiene le manopole con l'altra mano presso al pugnale che dal destro fianco gli pende. Due leggiadri angeletti piagnenti sono, l'uno poggiato sopra la spalla destra del guerriero, e l'altro presso ai piedi di quello con la fiaccola capovolta. Dietro la statua s'innalza un quadro con ionici pilastrini adorni di grotteschi, nel quale si vede di basso rilievo Nostro Signore con vittoriosa bandiera surto del suo munimento, innanzi a cui stanno due sbigottiti ed abbattuti soldati. All' un lato ed all'altro di questo quadro è un curvilineo ornamento, nel cui mezzo è di basso rilievo un vaso, donde escono fiamme.

In questa cappella, appartenuta anticamente alla famiglia de'Tomacelli e poi pervenuta a quella de'Ruffo, si vedeva nel secolo XVII un' importante iscrizione, nella quale era narrato che Ippolita Ruffo, moglie di Geronimo Tomacelli e madre e tutrice di Lucrezia e Caterina, raggiustò la cappella e fecevi l'anno 1591 la sepoltura per il de-

Cirelli dis. — *Martorano inc.*

Sepolcro di Galeazzo Pandone in S. Domenico

funto marito, per se e per i suoi eredi (192). Ancora si vedeva in quel secolo innanzi a questa cappella la lapide sepolcrale d'un Giacomo Tomacelli passato l'anno 1346 a vita più salda (193). E a notare da ultimo che in questa cappella, comechè non sia ricordato con alcuna iscrizione, fu seppellito l'anno 1827 il cadavere del famosissimo Fabrizio cardinal Ruffo.

XIX

CAPPELLA DI SAN BARTOLOMMEO

Segue la cappella di San Bartolommeo, divisa altresì per una balaustrata di marmi commessi dalla minor nave, di cui si ragiona.

Nel pavimento di mattoni di questa cappella è innanzi all'altare una rettangola lapide di bianco marmo con una cornice di marmo gialligno, ove si vede di marmi commessi uno scudo, dentrovi tre fasce bianche in campo rosso con nera spina in traverso, arme dei Carafeschi detti della Spina. È l'altare di marmo mischio con zoccolo ed orlature di marmo giallo e con un ornamento di commessi marmi giallo e verde antico nel mezzo della predella, e sta sotto un frontespizio con colonne e pilastri di stucco bianco d'ordine composto ricchissimo di fregiature e ornamenti. Nella tavola dell'altare, che ci ha chi stima opera di scuola lombarda e chi del Lanfranco e chi del Corenzio e chi d'altri (194), è dipinto l'apostolo santo Bartolommeo che mal si sostiene sopra i ginocchi e con mani e piedi legati vien sospeso ad un albero da due carnefici, che lo scorticano ed altrimenti tormentano. Presso all'altare, dalla banda ove si legge il vangelo, è tra due pilastri, in un medaglione di quel marmo verde pezzato di bianco e nero ch'è detto antico con cornice di marmo giallo, il marmoreo e bianco busto d'un uomo, il quale ha capelli scrinati ed inanellati, è vestito di giubba e panciotto e gala e manichini alla foggia del passato secolo, strigne il cappello a tre punte sotto il destro braccio con la cui mano solleva alquanto la giubba, e posa la sinistra mano sul petto presso alla dritta ascella. Sopra questo medaglione si poggia uno scudo di marmo bianco, dentrovi l'arme de' Carafeschi della Spina di commessi marmi de' colori di quella, dal dosso del quale si muovono due brevi festoni, che abbracciano in certo modo la parte superiore del medaglione. Sta il medaglione sopra laterali bandiere e tamburi e spade e cannoni e archibugi e simili cose di bianco marmo e sopra una lapide lavorata a cartocci altresì di marmo bianco, ove si legge una latina iscrizione, con la quale è detto che Giuseppe Carafa vescovo di Mileto fece fare questa scultura in memoria del suo

fratello Alfonso Carafa duca di Montenero che si morì l'anno 1760 senza figliuoli (195). Una scultura simile a questa sta presso all'altare nell'altra banda, se non che nel busto del cavaliere si vede il cappello schiacciato sotto il braccio sinistro, il panciotto dalla sinistra mano un po' sollevato, ed il destro braccio piegato con la mano presso al cappello. Ancora nell' iscrizione, ch' è nella lapide, si legge, come il detto vescovo Giuseppe Carafa fece condurre quest' opera in memoria del fratello Muzio duca di Montenero, passato, senza lasciar figliuoli, l'anno 1764 a miglior vita (196). Sopra ciascuna di queste due sculture è, tra i capitelli de' pilastri di stucco, lo scudo con la colorita arme de' Carafa della Spina nel mantello de' principi del sacro romano imperio di stucco bianco.

A mano destra, entrando in questa cappella, è in una rettangola cornice di bianco stucco un dipinto attribuito alla scuola del Bassano, in cui si vede portata in processione ad un tempio l' immagine di Nostra Donna in quella che si scorge di lontano due campi che fan battaglia (197). Sta sotto questo dipinto una singolare opera di scultura di marmo bianco. In un medaglione, annodato ad alcun chiodo con un nastro al disopra, è il busto d' un cavaliere, il quale ha scrinati ed arricciati capelli, è coperto d' usbergo e mantello e cravatta e manichini, poggia sul fianco la sinistra mano con cui solleva il mantello, e ferma sul destro fianco il bastone del capitanato tenuto per un estremo con l' altra mano. Sì nell'uno come nell' altro lato del medaglione è il busto d' un fanciulletto, vestito di giubba e panciotto e manichini, che con la mano manca sostiene un libro. Giace disteso sotto il medaglione un bambino cinto di fasce col capo poggiato ad un guancialetto sopra il rovescio d'un drappo guernito di frange, il qual si dispiega e mostra una latina iscrizione. È detto nell' iscrizione, che per Ettore conte undecimo di Policastro morto l'anno 1728 dopo l' aver tredici lustri vissuto, per un altro Ettore morto l'anno 1726 dopo poco più che un anno di vita, per Giovanni morto l'anno 1729 senza aver compiuto il secondo anno dell' età sua, e per Antonio morto l'anno 1731 dopo l' avere di circa due mesi oltrepassato il secondo anno della sua vita, Ippolita Carafa moglie di Gherardo Carafa conte duodecimo di Policastro, madre de' tre fanciulletti e nuora dell' altro, fece scolpire l' anno 1738 il descritto sepolcro, ordinando che vi si seppellissero ancora le sue ossa e quelle de'suoi discendenti (198).

Nell' altro lato della cappella, di rincontro alle dette cose, è altresì in una rettangola cornice di bianco stucco un assai notevol dipinto attribuito ad Andrea Sabatino da Salerno, in cui si vede san Lorenzo sulla graticola con le fiam-

me al disotto alla presenza del tiranno nella magnifica città di Roma. Stanno sotto questo dipinto scolpiti in bianco marmo due scudi con regie corone al disopra dentro un mantello. Nello scudo, ch'è a mano destra, sono di marmi commessi le tre fasce bianche in campo rosso con la nera spina in traverso de' Carafeschi: e nell'altro scudo, ch' è sostenuto da due incoronati grifoni, è altresì di marmi commessi una banda rossa, dentrovi tre gigli bianchi, in campo giallo, che è l'arme de' signori du Chatelet. Posano questi due scudi sopra una cornice, la quale è di marmo bianco con dentrovi larghe fasce di marmo rosso pezzato di bianco orlate di marmo giallo ed in qualche parte di marmo nero e con alcuni ornamenti di commessi marmi di più colori, ed è sostenuta da due mensolette di marmo bigio con piccoli ornamenti di marmi giallo e rossigno. Nella cornice è racchiusa una presso che quadra lapide di bianco marmo, ove si legge una latina iscrizione, onde siamo informati che Alfonso Carafa duca di Montenero fece fare quest' opera in memoria della sua moglie Maria Gabriella Florenzia du Chatelet della casa dei principi di Lorena, mancata l'anno 1754 di questa vita (199). Sotto le dette cose si vede sostenuta da due colonnette di marmo bianco e poggiata al muro un' antica cassa sepolcrale di marmi neri e bianchi e d' altri colori. Nella lateral faccia di questa cassa, ch' è di rincontro all' altare, è di marmi commessi uno scudo verticalmente partito, con le tre fasce bianche nel campo rosso con la spina nera a traverso de'Carafeschi nella parte destra, e con tre palle bianche in campo nero, ch' è una delle armi anticamente usate dalla casa Caracciola (200), nell' altra parte. Nell'altra lateral faccia, visibile a chi entra nella cappella, è un simile scudo, se non che manca la spina nell'arme de' Carafeschi. Nella principal faccia di questa cassa sono tre bianchi cerchi divisi da due bianchi scudi a rombo, detti gerri e guanciali, propii delle nobili donne, con la detta arme delle palle bianche in campo nero de'Caraccioli nello scudo ch' è a mano destra, e con l'arme delle tre fasce bianche in campo rosso e della nera spina a traverso de'Carafeschi nell' altro scudo. Dentro ciascuno de' tre cerchi, il cui fondo è nero, si vede un bianco busto di basso rilievo: il busto di Nostra Donna col bambino Gesù nelle braccia dentro il cerchio di mezzo, ed i busti di santa Caterina e di san Giovanni Battista negli altri due cerchi. Negli spazi, che sono tra questi cerchi, gli scudi a rombo e la cornice di tutta la faccia, si veggono sopra fondo nero bianchi fogliami di basso rilievo. Per l'iscrizione, ch' è incisa nella cornice, ci è noto, che fu in questo avello sepolto il cadavere d' una Letizia Carac-

ciola, maritata dapprima a un Filippo Caracciolo detto Carrafa e dapoi ad un Bartolommeo Vulcano, ed andata l'anno 1340 a vita più salda (201). Nel coperchio di questa cassa, il quale pende alquanto dal muro sopra la principal faccia, sono scolpiti di basso rilievo sopra fondo nero il busto del flagellato Nostro Signore dentro un tondo nel mezzo, e quelli di Nostra Donna e di san Giovanni Battista dentro due tondi ne'lati, e tra questi tre tondi due altri tondi più piccoli, sopra e sotto ciascun de' quali è uno scudo senza arme.

Nel secolo XIV, in cui fu compiuta l'edificazione della chiesa di Santa Maria Maddalena o vero di San Domenico, già possedevano i Carafeschi questa cappella. Vi si vede tuttora, siccome è detto, l'avello di Letizia Caracciola stata moglie di Filippo Caracciolo detto Carrafa signore di Ripalonga. Vi fu anco sepolto in quel tempo quel figliuolo del detto Filippo ch' ebbe nome Bartolommeo, i cui figliuoli Andrea e Tommaso dettero distinto principio, l' uno alla stirpe detta della Spina e l'altro a quella detta della Stadera. Un altro figliuolo di Bartolommeo e fratello d'Andrea e di Tommaso, il quale fu arcivescovo di Bari e nomato Bartolommeo come il padre, venne ancora in quel medesimo secolo sepolto in questa cappella (202). Gli epitaffi e le lapidi sepolcrali di questi due Bartolommei, padre e figliuolo, e d'Andrea, si vedevano nel secolo XVII innanzi alla descritta cappella (203), ed ora più non sussistono. Nè più sussiste dirincontro a questa cappella un marmo con l' epitaffio d' uno Scondito morto l'anno 1348, che nel detto secolo XVII vi si vedeva (204). Il vescovo di Mileto Giuseppe Carrafa, ricordato più sopra, fece l'anno 1769 restaurar questa cappella (205). Si vuole da ultimo, che i due dipinti di san Lorenzo e di Nostra Donna della Vittoria vi fossero stati in sul cadere del passato secolo trasportati dalla cappella di Nostra Donna del Rosario, quando venne questa rifatta, come è detto sopra, da Vincenzo Carafa principe della Roccella (206).

XX

CAPPELLA DI SAN NICCOLA DI BARI

Appresso alla descritta cappella di San Bartolommeo, seguitandosi a camminare verso la porta maggiore, è la cappella intitolata a San Niccola di Bari, divisa dalla nave per una balaustrata di commessi marmi di più colori.

Si vede nel pavimento innanzi all'altare in una rettangola cornice di marmo bigio una lapide di marmo bianco, in cui è di marmi commessi sotto la regia corona lo scudo con l' arme dei marchesi d'Andrea disteso sopra la croce del sacro ordine di san Giovanni di

Gerusalemme. Nella superior parte di questo scudo, che orizzontalmente è diviso, sono in campo bigio, che deve essere azzurro, due bande bianche o d'argento incrociate, con un giglio giallo o d'oro nell'angolo che sta di sopra, e con un nero e ritto stocco nell'angolo che sta di sotto: arme degli antichi conti di Troia della casa d'Andrei (207). Nell'altra parte di questo scudo sta un corvo posato sopra una fascia gialla nel campo bigio. L'altare e il simulato suo frontispizio sono di commessi marmi di più colori, con tre tondi cherubini di marmo bianco aggruppati sopra la tavola dell'altare, ch' è nel seguente modo dipinta. Il vescovo san Niccola, ritto ed adorno delle vesti pontificali, benedice con la destra mano, e sostiene con l'altra un libro, sopra cui sono tre palle. Un fanciullo con vaso e catinella alle mani è al destro lato del santo, ed all'altro lato è una botte, dentrovi tre ignudi fanciulli con le mani giunte. Si veggono sopra il santo sostenuti da nubi il busto di Nostro Signore a destra mano e quello di Nostra Donna a mano manca. Le aureole di questi busti e del santo, gli orli delle vesti pontificali e la stola, le palle e i fermagli del libro, il vaso e la catinella, sono d'oro assai splendido. L'unione del colorito ed il rilievo e la forza delle figure rendono pregevolissimo questo antico dipinto.

A man sinistra, entrando in questa cappella, si vede un avello della forma che qui si descrive. Sopra un zoccolo di marmo nero, largamente pezzato di bianco, è un basamento di marmo bianco, donde sporgono due stretti piedistalli ne' lati ed un altro largo nel mezzo, divisi sopra la base da due lastre di marmo nero pezzato di bianco. Ne' due laterali piedistalli sono di basso rilievo due scudi senza arme, ed in quello di mezzo è altresì di basso rilievo sotto la regal corona uno scudo con l'arme della casa de' marchesi d'Andrea disteso sopra la croce del sacro ordine di san Giovanni di Gerusalemme. Sopra la cornice del basamento è un basso zoccolo di marmo nero pezzato di bianco, il quale sostiene, a dirittura sopra i laterali due piedistalli, due vasi cinti da drappi con fiamme al disopra di bianco marmo, e, a dirittura sopra il maggior piedistallo di mezzo, una quadrangolare cornice di marmo bianco, a ciascun lato della quale è alquanto indietro un pilastrino ionico di bianco marmo, il cui piede s' allarga in forma di voluta con marmi mischi nel mezzo. Nella detta cornice è una lastra di marmo bianco, ove sta l'iscrizione, con la quale è detto che a Saverio d'Andrea morto l'anno 1798 fece ergere questo sepolcro il suo figliuolo Giovanni (208). Sopra gli estremi del superior lato della quadrangolare cornice, il quale è adorno di festoni di basso rilievo, e su

le cornici de' laterali due pilastrini, è un fregio di marmo mischio, sopra il quale posano le due parti d' un circolar frontispizio spezzato di marmo bianco. Nello spazio, ch' è tra queste due parti del frontispizio, si vede in un'arcata nicchietta aperta nel muro un'urna col suo coperchio di bianco marmo, accanalata nella parte inferiore al disopra del piede, e adorna nella sua faccia d'una seduta donna piagnente di basso rilievo dentro un quadretto.

Niccolò Frezza, gentiluomo della città di Ravello fiorito in tempo degli angioini monarchi Carlo primo e secondo, eresse e dedicò questa cappella al santo vescovo di Mira detto san Niccola di Bari (209). Pervenuta in processo di tempo, non si sa come, questa cappella alla nobil famiglia Grisone, vi fece dapprima Antonio Grisone in sul cadere del secolo XV rinnovar l' altare e fare la sepoltura de' suoi, e poi in sul principio del secolo XVII Fabio Grisone ristaurò di nuovo l' altare. Gli epitaffi d' alcuni individui di questa casa si sono per lungo tempo veduti nella cappella, ed ora più non sussistono (210). Essendo stato in questa cappella dall' anno 1437 sino all' anno 1524 il dipinto di Gesù crocifisso, il qual si narra avere in un' antica cappella di San Niccola nella vecchia chiesa di San Domenico parlato a san Tommaso d' Aquino, ha fatto credere per lungo tempo essere nella presente cappella di San Niccola di Bari accaduto un sì stupendo miracolo, e ve ne furon poste iscrizioni che ormai più non si veggono (211). Dopo l' estinguimento della famiglia Grisone, credettero i frati di San Domenico essere divenuti possessori di questa cappella; ma non passò guari tempo, e dovettero cederla alla casa de' marchesi d' Andrea, che dimostrò esserle questa pervenuta per diritto di successione (212). Onde, oltre all' epitaffio di Francesco Saverio che tuttora sussiste, vi si vedevano pochi anni indietro alquanti altri spettanti alla detta casa d' Andrea (213), i quali sono stati tolti per essere altrove allogati (214). Molte indulgenze sono state concesse da papa Gregorio XVI a questa cappella, consentendole alla pietà del marchese Giovanni d' Andrea (215).

XXI

CAPPELLA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

Viene dipoi, divisa dalla nave per una balaustrata di marmi commessi, la cappella intitolata a San Giovanni Battista, sulla cui soglia si vede incisa in marmo bianco una iscrizione, con la quale è narrato che Giovan Battista Rota figliuolo di Berardino ornò di marmi l'anno 1592 il pavimento di questa cappella, la quale il nepote Giovan Francesco, vedendola per vetustà

rovinata, aveva in maggior forma ridotta (216).

Nel pavimento di marmi commessi sono a notare tre lapidi di marmo bianco. L' una, ch' è innanzi all' altare, ha la forma d' un cerchio, nel cui mezzo si vede uno scudo con una ruota ad otti raggi di basso rilievo, ch' è l' arme di casa Rota, e nella cui circonferenza si leggono alquante parole, onde siamo informati che Antonio Rota pose l' anno 1496 questo coperchio di sepoltura in memoria del suo giovine fratello Berardino e per i suoi (217). L' altra, ch' è quadrilatera al destro lato dell' altare, ha nella parte superiore scolpito di basso rilievo uno scudo con l'arme di casa Rota a mano manca e con l' arme di casa Minutolo, cioè un leone rampante coperto di vaio, a mano destra, ed ha nell' inferior parte una iscrizione, con la quale è detto avere Antonio Rota fatto il sepolcro l'anno 1512 alla sua figliuola Isabella moglie di Niccola Minutolo (218). La terza ed ultima lapide, ch' è altresì quadrilatera all' altro lato dell' altare, ha lo scudo con l'arme di casa Rota scolpito di basso rilievo al disopra, ed una iscrizione al disotto, con la quale è narrato che Berardino Rota rifece quello che il suo arcavolo Riccardo aveva altrove costrutto l' anno 1360 (219).

L' altare, ch'è di commessi marmi di più colori, ha un' iscrizione incisa in bianco marmo sì nell'uno come nell'altro lato del suo dossale. Nell' un lato si legge che solo ai maschi della famiglia appartiene il diritto di quest' altare (220), e si legge nell'altro che, ove alcuno alienasse la cappella, ne fosse erede il monarca (221). Sopra l'altare è una nicchia di marmi bianco e rosso pezzato di bianco con zoccolo di marmo mischio, sopra la quale sta un circolar frontispizio spezzato di marmo bianco, a cui sottostà un fregio di marmo rosso pezzato di bianco, poggiato al dinanzi sopra i bianchi capitelli corinti di due colonnette di marmo verde pezzato di nero e giallo. È nella nicchia sopra un zoccolo la statua di san Giovanni Battista di bianco marmo, attribuita a Giovanni Merliano da Nola (222), in cui si vede la nudità della testa, di tutto il braccio destro con la prossima parte del petto, del gomito e dell' inferior parte del manco braccio, e dell' una gamba e dell' altra. Di chioma e breve barba è adorno il capo del santo, il quale, essendo coperto d' una pelle che gli giugne ai ginocchi e d' un mantello che gli s' avvolge alla superior parte del braccio manco e cade dietro alle gambe, sostiene col braccio destro disteso e poggia all' anguinaia un chiuso libro su cui posa l' agnello, e piegando il sinistro braccio tiene con la mano presso al cuore l' estremo d' una fettuccia, il cui altro estremo è tenuto dall' altra mano col libro. Nel mezzo del fronte-

spizio spezzato è sopra un piede di marmi bianco e rosso pezzato di bianco una statuetta di bianco marmo di Nostra Donna incoronata e seduta col bambino Gesù nelle braccia.

Presso all' altare, dalla banda ove si legge il Vangelo, è poggiato al muro un sepolcro presso che tutto di marmo bianco della forma che segue. Sorge di terra quasi il calice d' un fiore, donde escono sino alle gambe, con le spalle dell' uno incontro a quelle dell'altro, due putti, i quali intorno ad un fiore co' capi e con le mani dietro ai capi sostengono una curva e lunga urna con finimenti messi a oro, la cui curva parte inferiore è scanelata, e il corpo adorno di sculture di basso rilievo, che sono due laterali festoni retti da due accovacciati angeletti che tengono in mezzo una quasi tavolella, ov'è un' iscrizione, onde siamo informati che si fecero questo sepolcro, essendo vivi, i coniugi Antonio Rota e Lucrezia Brancia (223). Ancora in un curvo listello, ch'è sotto l'urna, si legge l' indicazione del tempo in cui fu fatto l' avello, cioè l'anno 1497 nel governo dell'aragonese re Federico (224). Sopra l' urna è nel mezzo un alto vaso di marmo rossiccio, in sulla cui bocca si poggia un medaglione di marmo bianco, ov' è di basso rilievo il mezzo busto d' Antonio coperto d'elmo con l' inciso suo nome (225), e sono ai due lati due vasetti di marmo nero pezzato di giallo con fiamme al disopra. Questo sepolcro malagevolmente si può vedere, perciò ch' è coperto da una grande scarabattola, in cui sta rinchiusa un'immagine di sant'Anna con la bambina Maria nelle braccia, scolpita in legno e vestita di semplici drappi. Pende dal muro infine sopra il descritto sepolcro un dipinto di San Giovanni Battista che rimprovera a Erode, attribuito a fra Mattia Preti detto il cavalier Calabrese.

Altresì presso all'altare, dall' altra banda ove si legge l'epistola, è murato il sepolcro che qui si descrive. Una immagine di bianco marmo, forse quella di Nostro Signore, a uso di termine, sorge di terra e sostiene una lunga e curva urna, la cui curva parte inferiore di bianco marmo è scanalata e messa ad oro, i cui lati ritondi sono d'un marmo rosso pezzato di giallo, e la cui retta principal faccia ha pochi ornamenti d' oro agli estremi ed una iscrizione nel mezzo, con la quale è detto avere Berardino Rota fatto fare questo sepolcro per il fratello Salvatore abate di San Giovanni in Fiore (226). Ancora in un curvo listello, ch' è sotto l'urna, si legge l' indicazione del corso della vita e quella della morte di Salvatore (227). Sono sopra l' urna tre vasi di marmo mischio, l' uno alto nel mezzo, e gli altri bassi con fiamme al disopra ne' lati. Da ultimo il mezzo busto di Salvatore scolpito di basso ri-

lievo con l' inciso suo nome (228) è in un medaglione di marmo bianco poggiato sopra la bocca del maggior vaso. Questo avello ancora si può malagevolmente vedere, per esser coperto da un'altra grande scarabattola, in cui sta scolpita in legno e adorna delle monastiche vesti l'immagine del beato Simone Ballacchi. Pende altresì dal muro sopra questo monumento un dipinto, attribuito ancora al cavalier Calabrese, ove è figurata la decollazione di san Giovanni Battista (229).

A mano manca, entrando in questa cappella, si vede coperto il muro da un grande e notevol sepolcro di marmo bianco, scolpito dall' egregio artefice Domenico d'Auria (230). Sopra un lungo zoccolo sta un primo basamento, con due piedistalli o pilastri che si voglian dire agli estremi, adorno di regolari linee intagliate. Sopra questo basamento è un altro più alto con piedistalli o pilastri altresì negli estremi. Sì nell' uno come nell' altro di questi due piedistalli si vede scolpito di basso rilievo lo scudo con l' arme di casa Rota abbracciato da un'aquila con corona e con ali sparse e con coda aperta, secondo che venne ai Rota concesso dall'imperator Carlo V (231). Nel mezzo di questo maggior basamento si legge tra alquante linee intagliate una iscrizione, con la quale è riferito che elevò Berardino Rota questo sepolcro per il valoroso suo fratello Alfonso passato l'anno 1565 a quell'altra vita (232). Sopra questo secondo basamento è un terzo più stretto e molto basso, adorno di piccoli piedistalli o pilastrini agli estremi. In ciascuno di questi pilastrini è una manopola scolpita di basso rilievo, e sì tra questi due pilastrini sono scolpiti di basso rilievo trofei militari nella faccia del basamento. Presso a questo terzo ed ultimo basamento si vede a mano manca ed a destra un mesto cane col muso in alto, posato con le gambe di dietro sopra un zoccoletto, in cui sono incise parole indicative di fede (233). Sopra l' ultimo basamento si poggia una prima urna, la cui scanalata parte inferiore è ricurva, ed il cui corpo ha rettangole e rettilinee le facce. Un festone di frutta con una maschera animalesca nel mezzo sopra belliche insegne è scolpito di basso rilievo in ciascuna delle laterali due facce. Due parole indicative della costanza e moderazione (234) si leggono in una quasi tavolella nella principal faccia dell' urna tra due festoni di frutta con maschere animalesche, i quali sono, con due uccelli posati sopra di loro, scolpiti di basso rilievo. Sopra questa prima ed alta urna è un'altra assai bassa, tutta ricurva al disotto ed intagliata a piccoli rombi, ch'è sostenuta al dinanzi da' capi e dall' ali distese di tre piccolette sirene, le quali poggiano i pie' congiunti sopra la sottoposta urna. Soprapposta ad un drap-

po, i cui lembi coprono la cornice di questa seconda urna, è poggiata una tavola, ove sul sinistro fianco è distesa la statua d'Alfónso vestito d'armi, il quale, fermato sopra la tavola il gomito del manco braccio, ne tiene sopra il ritto elmo la mano e vi posa il nudo capo, porta la mano destra, piegato il braccio, sopra il manico della spada che gli sta presso al manco lato, e ferma i piedi sopra un accovacciato cagnuolo che mestamente il rimira. Ai lati di queste due urne da ultimo, e sopra i piedistalli del secondo basamento, sono due piccoli piedistalli con iscudi senz'arme di basso rilievo, sottoposti a due pilastrini adorni di trofei militari di basso rilievo, donde s'elevano due concave fasce, che sostengono sopra tutto il monumento una cornicetta, sopra la quale si vede il monte Calvario sottoposto alla Croce.

Di rincontro a questo sepolcro è un più notevole avello di marmi di più colori, altresì scolpito dal d'Auria (235). Sopra un lungo zoccolo di marmo bianco è un basamento di marmi bianco e mischio commessi insieme. Sopra la cornice di marmo rossigno di questo basamento sono agli estremi due nicchie di marmo nerigno con alette di bianco marmo e con laterali fascette di marmo rossigno. Nella nicchia, ch'è a mano destra, sta la bianca statuetta dell'Arte, cioè d'una donna con capo e braccia e piedi nudi, la quale sostiene un libro con la destra mano e con la manca una lira, ha scolpito sopra la destra spalla una zampogna di parecchie canne e due flauti sotto il destro gomito, e porta scolpiti nella veste l'oriuolo a polvere, il compasso, la squadra, la sfera ed alcun altro strumento. È nell'altra nicchia la bianca statuetta della Natura, cioè d'una donna affatto nuda, la quale ha pieni di mammelle il petto ed il ventre, sostiene una coppia di colombi con la mano destra, ed ha per le membra scolpite le figure di diversi animali. Tra queste due nicchie sta, sopra e sotto una larga fascia di marmo verde pezzato di bianco e di nero ovvero di verde antico, una tavola di bianco marmo, a ciascun dei cui lati destro e sinistro è di basso rilievo l'aquila coronata, che con l'ali sparse e coda aperta abbraccia lo scudo de' Rota, dal cui dosso escono le rosse punte della croce dell'ordine di Compostella. Nel mezzo della tavola è l'iscrizione, ove, oltre a quattro latini versi, si legge che Antonio e Giovan Battista ed Alfonso Rota posero questo sepolcro per il loro padre Berardino mancato l'anno 1575 di questa vita. I versi in lode di Berardino, egregio poeta latino e italiano, così suonano nella nostra favella:

Piangon lo spento Rota il Tebro e l'Arno,
E con le Grazie dolgonsi le Muse,
Arte anco plora e plora anco Natura,
Ch'è de' poeti il fior candido estinto (236).

Sopra le descritte cose è una cornice di marmo rossiccio, in su la quale è tra due distese statue, di cui si fa appresso discorso, un curvilineo piede di marmo bianco, che stretto al disotto s'allarga al disopra, ed ha la faccia adorna di belliche insegne e libri e corona d'alloro ed altre cose scolpite di basso rilievo. Ha questo piede una cornice di marmo rossiccio, sopra la quale si poggia nel mezzo una corona di conte, ed in ciascun de' due lati un piede di leone di marmo bianco. Dall' un piede di leone e dall' altro è sostenuta una curva e lunga urna di marmo nericcio, sopra cui posa una più bassa urna rettilinea di marmo bianco, la quale elevandosi gradatamente s' allarga, ed è tutta adorna di trofei militari e di libri e di corone d'alloro di basso rilievo. Di bianco marmo sono le distese due statue, che stanno l' una incontro all' altra e mettono in mezzo il curvilineo piede di marmo bianco, di cui sopra è discorso. Queste sono le figure de' due fiumi Tevere ed Arno, simboli delle civiltà latina ed italiana, rappresentati siccome nudi vegliardi, i quali poggiandosi, l' uno col piegare il gomito destro e l' altro col piegare il sinistro gomito, sopra l' urne dond' escono l' acque, sollevano con l' altro braccio due corone d'alloro sino all' urna di bianco marmo, e guardano la bianca statua del cavaliere che sopra l' urna si giace. L' atteggiamento di questa statua di Berardino è simile a quello della statua d'Alfonso posta nell' altro sepolcro, se non che Berardino si giace sopra il destro fianco con alquanti libri dappresso, ed ha sul petto a mano destra una rossa croce a foggia del manico d' una spada, insegna dell' ordine di san Giacomo di Compostella. Sopra questo sepolcro da ultimo, non altrimenti che in quello d'Alfonso, è una cornicetta di marmo rossiccio sostenuta da due concave fasce di bianco marmo, che si poggiano sopra due pilastrini di marmo altresì bianco adorni di belliche insegne e d' aquile con l'arme de' Rota, che sorgono dietro alle spalle delle statue de' fiumi.

L' iscrizione riferita più sopra, ov'è detto aver Berardino Rota rifatto quello che il suo arcavolo Riccardo l' anno 1360 aveva altrove costrutto, la notizia del trovarsi l' anno 1560 il sepolcro de' coniugi Antonio Rota e Lucrezia Brancia in una cappella posta all' incontro della porta più piccola della Chiesa (237), e la notizia del sussistere ancora nel secolo XVIII una minor porta nella presente cappella dei Rota (238), ci sospingono ad argomentare che Berardino, disfacendo l' antica cappella de' suoi, avesse nel secolo XVI edificato incontro a quella la nuova, facendovi trasferire gli avelli e le lapidi sepolcrali, onde l' antica era adorna. Stava nel secolo XVII, ed ora

più non sussiste, innanzi alla presente cappella de' Rota un notevole marmo, ove si leggeva in un'iscrizione che Giovan Battista Rota vi aveva sottoposto il sepolcro per unirvi in processo di tempo le ceneri del suo corpo con quelle della virtuosa sua moglie Vincenza Caracciola mancata l'anno 1601 di questa vita (239), e si vedevano ai quattro angoli scolpite in quattro scudi a rombi o guanciali le armi del parentado della defunta Vincenza (240). Essendosi nel passato secolo Ippolita, ultima donna ed erede della casa de' Rota, e però principessa di Capossele, maritata a Domenico di Lignì duca di Marzano, diventò questa casa di Ligni posseditrice della cappella. La quale al presente, non avendo Ranieri di Lignì, figliuol di Carlo nato d' Ippolita Rota e di Domenico, lasciato prole, è ricaduta alla casa di Luigi de Vera d'Aragona duca di Verzino, marito di Maria Domenica di Lignì, maggior sorella del defunto Ranieri.

XXII

CAPPELLA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Segue la cappella dedicata a San Giovanni Evangelista, divisa dalla minor nave per la balaustrata di commessi marmi di più colori.

Due armi de' Carafeschi si veggono scolpite di basso rilievo con insegne pontificali in marmo bianco nell'uno e nell'altro lato del pavimento di mattoni di questa cappella, e se ne veggono quattro dipinte ne' mattoni innanzi all'altare.

Nel dossale dell' altare di marmo bianco, a cui s'ascende per tre scaglioni di marmo altresì bianco, sono scolpiti tre quadri, in ciascun de' quali è un tondo, che racchiude un busto di mezzo rilievo sopra un fondo nericcio. Negli spazi che restano tra gli angoli del quadro di mezzo ed il suo tondo sono intagliati fogliami, ed il busto scolpito nel tondo è l'immagine del santo evangelista Giovanni con un libro e con una conchiglia e col bordone, simboli dell'apostolico suo pellegrinaggio e della primiera sua professione di pescatore e delle sue divine scritture. Negli spazi che sono tra gli angoli degli altri due quadri ed i loro tondi si veggono intorno ad un triangoletto nericcio cornicette adorne di dentelli, non altrimenti che dentro della circonferenza dell' uno e dell' altro tondo. Nel tondo ch' è a mano destra sta il busto di san Domenico co'suoi simboli del giglio e del libro, e nell'altro tondo sta il busto di san Tommaso d'Aquino co' suoi simboli della penna e del libro e del mezzo busto di Nostro Signore sul petto. Di marmi bianco, nero e gialliccio sono i due piccoli gradi soprapposti all'altare. È questo altare messo in mezzo da due piedistalli di marmo bian-

co, posti alquanto indietro, in ciascun de'quali si vede scolpito di mezzo rilievo uno scudo circondato d'insegne pontificali, ove sono le fasce de' Carafeschi in campo di marmo rossiccio. Sopra ciascun piedistallo posa un primo zoccolo di marmi bianco e giallo mischiato di bianco e rosso con base e cornice di bianco marmo, un secondo e minor zoccolo d'un marmo mischio rossigno, ed un terzo bassissimo di marmo bianco. Sorge da questo ultimo zoccolo una colonna di marmo mischio rossigno, il cui capitello corinto è, come la base, di bianco marmo, e mostra la testa d'un cherubino nel mezzo del suo cimazio. A livello de' primi due zoccoli, ma più indietro e dietro i due gradi dell'altare, sono lunghi zoccoli, simili nella forma e ne'colori a quelli tra'quali stanno. Dietro le colonne s'alzano due pilastri di marmo giallo con basi e capitelli corinti di marmo bianco, e si congiungono dal lato esterno con due altri pilastri del marmo delle colonne, posti alquanto più indietro sopra zoccoli e piedistalli simili affatto ai descritti, con basi e capitelli corinti di bianco marmo. Tra i pilastri di marmo giallo è in una quadra cornice di marmo altresì giallo la tavola dell'altare, attribuita a Scipione Pulzone, detto dalla sua patria Scipione Gaetano, pregevol pittore del secolo XVI. Vi si vede in un alto e cilindrico caldaio il santo evangelista Giovanni, che indirizza a Dio serenamente le sue preghiere, in quella che parecchi carnefici in varie e belle attitudini attizzano il fuoco sotto il caldaio (241). Sopra i capitelli de' pilastri e delle colonne si poggia l'architrave di marmo bianco, adorno di piccoli uovoli e gocce nelle sue facce, e d'un grosso cherubino di mezzo rilievo nel suo disotto. Un fregio di marmo mischio rossigno sostiene il cornicione di bianco marmo, ornato di modiglioni in forma di mensole a fogliami, di cherubini ne'quadri, e di dentelli. Lo spazio da ultimo, che si vede nel triangolar frontispizio, i cui superiori due lati sono affatto simili al cornicione, è di marmo mischio rossigno. Ove questo altare, anzi che di marmi di più colori, fosse tutto di marmo bianco, parrebbe per avventura bellissimo.

A mano destra, entrando nella cappella, è murato l'avello di Rinaldo Carafa. Sopra un gran zoccolo di marmo bianco è un gran basamento di marmo altresì bianco, i cui laterali piedistalli o pilastri restano indietro. In ciascun piedistallo è scolpito lo scudo con l'arme dei Carafeschi sotto una principesca corona di mezzo rilievo. Per l'iscrizione incisa nel mezzo del basamento siamo informati, che a Rinaldo Carafa morto l'anno 1562 fece il figliuolo Antonio, cardinale di Santa Chiesa, ergere questo sepolcro (242). Sopra questo basamento è un altro basso, il

cui mezzo è alquanto indietro sopra quello sporgente del gran basamento, e i cui laterali piedistalli sporgono innanzi sopra quelli del gran basamento che restano indietró. Le orlature di questo secondo basamento sono di marmo bianco, e n' è il resto di marmo mischio rossigno. Un zoccolo di marmo rossigno soprastà al secondo e minor basamento. A dirittura de' piedistalli s' alzano dal zoccolo due colonne di marmo gialligno incastrate in due pilastri di marmo mischio oscurissimo. Le dette colonne ed i detti pilastri hanno basi e capitelli corinti di marmo bianco, e fiancheggiano una rettangolare cornice di marmo gialliccio. In questa cornice si vede un bel dipinto di Nostra Donna, che con l'ignudo divin bambino sul grembo siede sotto un arco adorno di cortine in un seggiolone circondato da nudi angeli, e guarda al piccolo Giovanni Battista, che tutto nudo si mostra in un lato col suo mistico agnello. Sotto questo dipinto, in cui si legge l' anno 1518 e che si stima di scuola fiorentina, si vede un' urna curvilinea di marmo mischio nericcio, la qual si poggia sopra l'inferior lato della cornice per due pie' di grifone con sottoposti zoccoletti di marmo gialliccio. Sopra il coperchio dell' urna è un cherubino di bianco marmo, messo nel mezzo d' un curvilineo ornamento di marmo gialliccio con orlature del marmo del colore dell' urna. L' architrave, il fregio ed il cornicione di questo monumento sono, nella forma e ne' colori de' marmi, simili affatto a quelli dell' altare. E solo per essere di circolar forma differisce da quello dell' altare il frontispizio del descritto sepolcro.

Nel muro, ch' è all' altra mano, s'ammira un bel monumento presso che tutto di marmo bianco, adorno di dorature e di lavori a musaico, sopra un alto zoccolo di pietre imbiancato. Agli estremi due lati d' una lunga e piccola base, composta di due listelli con un toro nel mezzo ed un gavetto al disopra, sorgono due piccoli piedistalli, che sostengono due accanalate colonne, con bastoncelli nella terza parte inferiore e con corinti capitelli dorati, innanzi a due pilastri, simili nella forma alle colonne, incastonati nel muro. Sopra ciascuno de' capitelli delle colonne sta architrave con fregio e cornicione, donde s' eleva un pilastrino con capitello corinto e privo di base. Tra questi due pilastrini si gira un arco, nelle cui alette sono scolpiti di basso rilievo alquanti fogliami intorno a uno scudo con l' arme delle fasce in campo di marmo rosso. Sopra tutte le dette cose si poggiano architrave, fregio e cornicione semplicemente condotti. Tra le colonne s' elevano dalla base tre statuette di donne addossate a tre ioniche colonnette sopra zoccoletti adorni di basi e cornici. La sta-

tuetta posta nel mezzo, che da un vaso versa l'acqua in un altro, è l'immagine della larghezza: quella posta a mano destra, che strigne con la destra mano la spada sguainata e sostiene con l'altra una palla cioè il mondo, è l'immagine della giustizia: e quella posta all' altra banda, che strigne con la mano dritta una serpe e tiene con la manca uno specchio, è l' immagine della prudenza. Si poggia sopra queste statuette l' urna rettangolare, nella cui faccia sono intagliate tre mistilinee cornici, divise da due piccoli tondi. Nella cornice di mezzo è di basso rilievo il busto dell' incoronata Madonna col divin Figliuolo sul grembo sopra un fondo distinto in colori azzurro e bianco e rosso ed in oro d'opera musaica. Sopra simili fondi sono di basso rilievo, il busto dell' incoronata santa Caterina co' suoi simboli della palma e della ruota dentro la cornice posta a mano destra, e quello di santa Chiara col simbolo della sacra custodia dentro l' altra cornice. Le fasce de' Carafeschi in campo di marmo rosso d'opera musaica si veggono ne' due piccoli tondi, sopra e sotto ciascun de' quali è di basso rilievo il busto d'un angelo a mani giunte e con isparse ali dorate sopra fondo lavorato a musaico, se non che l' angiolo, ch'è sotto il tondo posto a mano destra, sta inginocchioni dietro la figurina d' un gentiluomo altresì inginocchiato. Alcune lettere incise nell' orlo superiore dell' urna dicono, che il dì 10 d' ottobre l' anno 1438 si morì Malizia Carrafa (243). È sopra l'urna tra due piccoli piedistalli, e alquanto indietro, un zoccolo, ove sono incisi in due righe due distici, che significano ciò che segue nella nostra lingua volgare.

Io fui cagion che a rappaciare Ausonia
Venisse Alfonso pio monarca al Lazio.
Sol di figli pietate a me Malizia
Carrafa alzò questo scolpito tumolo (244).

È il detto zoccolo sottoposto ad un altro coperto da un drappo cinto di frangia, sopra cui si vede distesa la statua dell' armato Malizia con le braccia incrociate sul ventre, col capo poggiato a due guanciali, e co' piedi altresì poggiati a un guanciale. Sopra i due piccoli piedistalli, che mettono in mezzo il zoccolo co' distici incisi, sono le statuette di due angeli con ali dorate, i quali sollevano due cortine pendenti da un architrave che sopra gli angioli si sostiene. Sopra questo architrave s' eleva un baldacchino simile all' inferior parte d' una piramide, nella cui faccia si veggono scolpite di basso rilievo due stadere ne' lati e lo scudo de' Carafeschi dentro una corona d' olivo nel mezzo.

Questa cappella, appartenuta sempre alla casa de' Carafa detti della Stadera, dovette essere rinnovata ed adorna di marmi nel secolo XVI da An-

tonio cardinal Carafa, secondo che mostrano le scolpite insegne pontificali intorno all'armi de' Carafeschi, e l'altare simile al sepolcro fatto dal detto cardinale ergere al padre Rinaldo. Vi fu l'anno 1785 impiastricciata da un pittore guastamestieri la tavola del Pulzone, ed è stata venti anni addietro racconcia dal professor di Gregorio (245).

XXIII

CAPPELLA DI NOSTRA DONNA DI ZIANDREA

Viene dipoi la cappella intitolata a Nostra Donna del Rosario, e detta volgarmente della Madonna di Ziandrea, la quale è altresì divisa dalla prossima nave per una balaustrata di marmi commessi di più colori, ed è più profonda e più ricca di marmi di quelle, di cui si è già favellato.

È il pavimento di marmi bianchi e bigi alternativamente congiunti insieme, e sono la volta e la cilindrica cupoletta che le sta in mezzo dipinte a colori gialletto e sbiadato ed adorne d'orlature di stucchi bianchi.

La destra parete, entrando nella cappella, è ornata di marmi di più colori, e divisa da tre grandi pilastri in due parti uguali, nella seguente maniera.

Il primo di questi pilastri posto presso all'ingresso, una cui metà soltanto si vede, ha la faccia di marmo gialliccio dentro una stretta orlatura di marmo nero, ch'è cinta da una più larga orlatura di bianco marmo. Di marmo bianco altresì sono la base ed il capitello ionico di questo pilastro, il quale posa sopra un piedistallo di bianco marmo, che ha nelle facce del dado lastre di marmo gialligno venato ed alquanto trasparente con istrette orlature di marmo nero, e lastre di marmo verde pezzato di nero e bianco nelle facce del fregio. Dal descritto pilastro per tanto differisce quello di mezzo, che ha dentro l'orlatura di bianco marmo la faccia d'un marmo rossigno macchiato di vene bianche e giallicce con ornamenti di commessi marmi di più colori, sì a pie' e nella cima, come nel mezzo, ove si mostra cinto d'una cornicetta di bianco marmo uno spazio mistilineo di quel marmo nero pezzato di giallo ch'è detto africano. Sì col pilastro posto presso all'ingresso, come con quello ch'è nel mezzo della parete, è congiunto sì che resta alquanto più indietro, a mano destra dell'uno ad a mano manca dell'altro, un minor mezzo pilastro privo di piedistallo, la cui base è a livello di quella del piedistallo del pilastro col quale è congiunto, e il cui rustico capitello è all'altezza d'un fregio, di cui si dirà appresso. Di bianco marmo sono la base e il rustico capitello e le orlature di ciascuno di questi due minori e più bassi pilastri, la cui principal faccia è di marmo mischio, non altrimenti che quella della lateral fac-

cia, intorno alla quale ricorre una stretta orlatura di marmo nero dentro la maggiore orlatura di marmo bianco, ch' è nell' una faccia e nell' altra. Tra questi due minori pilastri sta un gran basamento dell' altezza de' piedistalli de' due maggiori pilastri, il quale è posato, non altrimenti che i detti piedistalli e minori pilastri, sopra un zoccolo di marmo bigio nericcio che ricorre tutta questa cappella. Sono in questo basamento tre dadi, divisi da due piedistalli, che assai sporgono innanzi e più di quelli de' due maggiori pilastri. Di bianco marmo sono le cornici e le basi e tutte le estreme orlature dell' intero basamento, il quale posa sopra una fascia di marmo mischio soprapposta al zoccolo. Ciascuno de' laterali due dadi è fiancheggiato dalle estremità di due piedistalli alquanto sporgenti, dell' uno de' quali, e propiamente di quello che col prossimo minor pilastro è congiunto, si vede alcun che della faccia, la quale è di marmo gialligno con quattro orlature, che sono l' una strettissima di marmo nero, due di bianco marmo, e tra queste l'altra di marmo verde pezzato di bianco e nero. L'estremità dell'altro piedistallo si riduce alle punte della base e della cornice e all' orlatura di marmo verde pezzato di bianco e nero dentro quella di bianco marmo. Così sono ancora l'estremità de' due piedistalli, tra le quali è racchiuso il dado di mezzo. Ha ciascun de' tre dadi, de' quali è maggiore quello di mezzo, la faccia di marmo nero, dentrovi un grosso ornamento di commessi marmi bianco e verde pezzato di bianco e nero e d'altri colori, con un'orlatura o fascia di marmo verde pezzato di bianco e nero tra due altre di bianco marmo. I due piedistalli molto sporgenti, onde in tre parti è il basamento diviso, hanno le laterali due facce di marmo gialligno alquanto trasparente ed assai venato, orlate di quattro fasce, che sono l' una di nero marmo assai stretta, due di marmo bianco, e tra queste l' altra di marmo verde pezzato di bianco e nero. Nella principal faccia di ciascuno di questi due piedistalli, dentro quattro alternate orlature, due di bianco marmo e due di marmo verde pezzato di bianco e nero, si vede scolpito di mezzo rilievo in bianco marmo con uno soprastante principesca corona uno scudo intagliato a cartocci, dal cui dosso sporgono le quattro punte della croce dell' ordine di Compostella di marmo rosso. Due armi di commessi marmi di più colori sono nello scudo, ch' è in due parti uguali verticalmente diviso. Nella parte, ch' è a mano destra, si vede una banda gialla nel campo rosso, ed una gialla luna crescente sopra la banda: arme della casa de Franchis. E si vede nell' altra parte tre nere pentole, le due sopra l' una, ed un rosso rastrello al disopra, nel campo giallo: arme

della casa di Delia Pignatelli de'duchi di Monteleone moglie di Tommaso e madre di Vincenzo de Franchis duca di Torre Orsaia. Sopra un zoccolo di marmo mischio, al quale è sottoposto tutto il descritto basamento, e propiamente a dirittura sopra gli sporti piedistalli ove si veggono gli scudi con l'armi, sono due rettangolari zoccoletti di marmo bianco, donde sorgono due colonne di marmo gialliccio alquanto trasparente e molto venato con basi e capitelli composti di bianco marmo, innanzi a due pilastri, ciascuno de' quali ha la faccia di marmo mischio con orlature e base e capitello composto di marmo bianco. Ma per tanto questo capitello composto del pilastro differisce da quello della colonna che gli sta innanzi, perchè vi si veggono nella superior parte della campana e sopra le foglie alquanti canali in cambio delle volute o viticci. Da ciascuno di questi pilastri vien coperta la parte di mezzo d'un più largo pilastro, che ha il capitello e le orlature e la base simili affatto a quelle del pilastro che il copre, e la faccia di marmo verde pezzato di bianco e nero. A mano destra del minor pilastro ch'è più prossimano all' ingresso, ed all'altra mano dell' altro minor pilastro, si veggono con essi congiunte, ma alquanto più indietro, a dirittura sopra le corrispondenti estremità de' piedistalli del basamento, di cui sopra è fatto discorso, le estremità laterali di due altri pilastri simili a quelle de' pilastri coperti, di cui sopra è detto. Un architrave di marmo bianco, un sodo fregio di marmo gialligno alquanto trasparente e venato, al cui livello, come sopra è accennato, sono i rustici capitelli dei due minori laterali pilastri, ed un cornicione di bianco marmo, posano sopra i capitelli de' detti pilastri e delle dette colonne, a cui sottostanno i piedistalli che dividono il basamento in tre dadi. Sopra quella parte del cornicione, che sporge sulle colonne, sono i due pezzi d' un circolar frontispizio aperto di bianco marmo, tra' quali è un piccolo e vago dipinto d'un san Domenico in estasi in una alquanto centinata cornice di marmo bianco con dentrovi fasce di marmo rossigno e con orlature di marmo nero, sopra la quale s'eleva sino alla cima d'un arco, di cui si dirà appresso, un ornamento di bianco marmo scolpito a cartocci e adorno di due festoni. Sopra il dado di mezzo del basamento è addossato al zoccolo di marmo mischio e ad una base di marmo bianco, che al livello delle basi dei pilastri posti dietro le colonne soprastà al zoccolo, un ornamento di bianco marmo scolpito a cartocci, dentrovi marmo giallo con orlature ed alquanti ornati di marmo nero. Due pie' di grifone sostenuti da due mensolette, queste e quelli di marmo bianco, mettono in mezzo la superior parte dell' ornamento scolpito a cartocci, e sostengo-

no un' urna mistilinea di marmo africano, al disopra più che al disotto distesa, sopra cui è una tavola coperta di drappo guernito di frange di bianco marmo, ove sta giacente una statua di marmo altresì bianco. È questa statua l' effigie d' un gentiluomo che ha calvo il capo e pizzo e mustacchi nel volto, è coperto d' una lunga sopravveste abbottonata ne' polsi sopra una giubba abbottonata sino alla gola ch'è cinta da una gorgiera increspata, sta gomitoni acconciato sul sinistro fianco, poggia la testa sopra la palma del sinistro braccio, il cui gomito è fermo sopra un grosso libro, e tiene lievemente posata sopra la sinistra gamba la mano del braccio destro piegato. Sopra questa statua e sotto l' architrave, in un'intagliata rettangolare cornice di bianco marmo con dentrovi fasce di marmo gialligno orlate di marmo nero, è incisa in una lastra di nero marmo un' iscrizione di caratteri d' oro, con la quale è detto che all' avolo Vincenzo de Franchis, luminare di giurisprudenza, venuto a morte l'anno 1601, fece costruire il sottoposto sepolcro don Vincenzo de Franchis duca di Torre Orsaia e cavaliere dell' ordine di San Giacomo (246). Di quel marmo nero pezzato di giallo ch' è detto africano è il fondo, su cui si trovano queste cose. Sopra ciascuno de' laterali due dadi si vede, tra i pilastri che hanno le facce di marmo verde pezzato di bianco e nero, soprastare alla base di bianco marmo, a cui è sottoposto il zoccolo di marmo mischio, una lapide di marmo nero con rettangolare cornice di bianco marmo, sopra cui è una piccola base di marmo bianco adorna di cartocci e festoni, ove posa una tonda aquila che con l' ali sparse sostiene sul dosso una mensoletta, l'una e l'altra di bianco marmo, con una piccola lastra di marmo africano dentro una centinata cornice di marmo bianco sopra la mensola. Di marmo mischio è il fondo, su cui sono queste cose. Nella lapide di marmo nero, ch' è più prossimana all' ingresso, si legge un' iscrizione di caratteri d' oro, onde c' è noto che a Luca de Franchis vescovo d' Ogento fece fare la tomba il fratello Lorenzo (247). Altresì nell' altra lapide di marmo nero è una iscrizione di caratteri d'oro, per la quale sappiamo che da Tommaso de Franchis fu fatto costruire il sepolcro del fratello Geronimo arcivescovo di Capua passato l'anno 1635 a vita più salda (248). Sopra tutte le descritte cose si volge un arco di stucco gialletto poggiato sopra i due minori pilastri, i cui rustici capitelli sono, siccome è detto, all' altezza del sodo fregio di marmo gialligno trasparente e venato. Due figure di donna di bianco stucco, posate sopra il giro dell' arco con un pie' sopra uno scudo di stucco altresì bianco, adornano le alette di colore sbiadato, sostenendo l'una una colon-

na con la destra mano siccome immagine della Fortezza, e l'altra con la manca uno specchio siccome immagine della Prudenza. Un cherubino di bianco stucco con l'ali distese è la chiave dell' arco.

L' altra parte della destra parete , entrando nella cappella, è della forma che segue. Tra il descritto maggior pilastro di mezzo e l' altro, ch' è posto presso all' altare ed è simile a quello che sta vicino all' ingresso, è un grande armadio di sacre reliquie chiuso da cristalli, e cinto da una rettangolare cornice di marmo bianco, con dentrovi fasce di marmo mischio rossigno orlate di marmo nero. All' uno ed all'altro lato di questa cornice è un pilastro, ove dentro una cornice di bianco marmo sta una lunga e larga fascia di marmo giallo orlata di marmo nero, sopra la quale si veggono parecchie cose scolpite di basso rilievo in bianco marmo intorno e sopra un bastone: cioè un vescovale cappello sopra gl' incrociati pastorali del vescovo e dell' arcivescovo nel mezzo, e due rami incrociati , l'uno di gigli e l'altro di palma, dentro una principesca corona al disopra e al disotto. Posa questo pilastro sopra un zoccolo di marmo mischio, non altrimenti che due mezzi pilastri , che gli stanno ai lati e sporgono alquanto. Ha ciascuno di questi mezzi pilastri la base e le orlature di bianco marmo, la principal faccia di marmo verde pezzato di bianco e nero, e il capitello composto di bianco marmo con foglie al disotto e canali dietro alle foglie al disopra. Tra' capitelli di questi mezzi pilastri, e sopra il pilastro che essi mettono in mezzo, sta all' uno ed all' altro lato dell' armadio un piccolo fregio di marmo bianco, ove si vede due mistilinei ornamenti di marmo verde pezzato di bianco e nero ne'lati, e nel mezzo un piccolissimo ornamento di marmo giallo dentro un maggiore di marmo nero , ch' è cinto da un altro di marmo rossigno con istretta orlatura di marmo nero. Si a mano destra del maggior pilastro ch' è presso all' altare, come a mano manca di quello ch' è nel mezzo della parete, sta un minor mezzo pilastro con rustico , capitello non altrimenti che nella descritta prima parte della parete. I rustici capitelli di bianco marmo di questi due minori pilastri, i quali racchiudono tutte le dette cose, sono congiunti con gli estremi d'un fregio di marmo gialligno alquanto trasparente e venato, che soprastà a un architrave di bianco marmo posato sopra i pilastri laterali dell' armadio. Un cornicione di marmo bianco , il quale sopra gli estremi dell' armadio sporge innanzi, ed è spezzato come un frontispizio, sta sopra il fregio e la cornice del detto armadio. Un grosso cherubino di bianco marmo, posto nel mezzo del superior lato della cornice dell'armadio, sostiene col capo e con l' ali di-

stese il cornicione, sopra i cui due pezzi sporgenti sono i busti di due angeli di marmo bianco, che poggiati con le mani sul cornicione guardano in giuso. Ove è il cornicione spezzato sta un dipinto della Fede Cristiana, maggiore di quello del san Domenico in estasi, di cui sopra è fatto discorso, dentro una centinata cornice, che tra le orlature di marmo nero ha fasce di marmo rossigno, ed è sottoposta ad un ornamento di bianco marmo scolpito a cartocci con la testa d'un cherubino nel mezzo, che giugne alla cima dell'arco, di cui si parlerà in breve. Tra i due minori pilastri, e sotto la cornice dell'armadio ed i due laterali zoccoli di marmo mischio, sta il basamento dell'altezza di quello della prima parte di questa parete. Questo basamento, il quale posa, non altrimenti che l'altro, sopra una fascia di marmo mischio soprapposta al zoccolo di marmo bigio nericcio, è diviso in tre dadi per due piedistalli alquanto sporgenti, innanzi ai quali non si veggono piedistalli assai sporti con colonne al disopra, siccome sono nella prima parte della parete. L'estremità di piedistalli un po' sporgenti congiungono i laterali due dadi co' prossimi minori pilastri, e co' due piedistalli alquanto e più sporgenti, che dividono il basamento in tre dadi. Le cornici e le basi e l'estreme orlature di questo basamento sono di bianco marmo: e fasce di marmo verde pezzato di bianco e nero e di nero marmo e di marmo bianco racchiudono, non altrimenti che nel primo descritto basamento, le facce de' piedistalli e de' dadi. Di marmo gialligno alquanto trasparente e venato sono le facce de' laterali due dadi e de' piedistalli: e di marmo giallo è il fondo del dado di mezzo, sopra cui sta scolpita di rilievo in bianco marmo la testa d'un cherubino intorniata da alcuni ornamenti lavorati a cartocci, dentro dei quali è marmo verde pezzato di bianco e nero, e in qualche luogo marmo rossigno. Non altrimenti che nella prima descritta parte della destra parete, si volge sopra tutte le dette cose un arco di stucco gialletto poggiato sopra i rustici capitelli de' due minori pilastri. Delle due figure di donna di bianco stucco, posate sul giro dell'arco con un pie' sopra uno scudo nelle alette di colore sbiadato, tiene l'una con la destra mano il calice donde esce l'ostia e con la manca la croce siccome immagine della Fede Cristiana, e l'altra presso la mitra papale sostiene col braccio e con la gamba sinistra due libri e mira i raggi che sorgono dalle nubi siccome l'immagine dell'Apostolica Fede e Romana.

Il gran pilastro posto in ultimo luogo, una cui metà soltanto si vede simile a quella del gran pilastro prossimano all'ingresso, si congiugne con un grosso pilastro che sporge più in-

nanzi. Il capitello di questo pilastro è, non altrimenti che le orlature e la base, di bianco marmo, ed ha ornata d' uovoli la cimasa sopra la campana accanalata e per metà riempiuta di bastoncelli. Di marmo mischio con le accennate orlature di marmo bianco è la faccia del pilastro volta all'ingresso. Ma la principal faccia è in modo scolpita, che tutta si mostra incavata intorno ad un tondo posto nel mezzo ed a due pezzi mistilinei che sono sopra e sotto il tondo. Fasce di marmo mischio gialligno con orlature di bianco marmo sono nelle parti estreme o quasi cornice di questa principal faccia. Da fasce di marmo verde pezzato di bianco e nero sono coperte le parti incavate. Nel mezzo del tondo, che ha la circonferenza adornata di fasce di marmo giallo orlate di bianco marmo, sta sopra incavato fondo di quel marmo mischio nericcio ch'è detto africano la testa d' un cherubino scolpita di rilievo in marmo bianco. Ornamenti di marmo bianco, di marmo verde pezzato di bianco e nero e di marmi d'altri colori, non che striscette di marmo nero cinte da grandi orlature di bianco marmo, sono dentro e fuori le lastre di marmo giallo de' mistilinei due pezzi. Sopra i capitelli di questo grosso pilastro e degli altri tre, onde è la parete divisa, sono pezzi d'architrave di stucco gialletto e di fregio di colore sbiadato a livello delle alette degli archi. Sopra questi pezzi di fregio, le alette di colore sbiadato e le teste dei cherubini che sono chiavi degli archi, posa da ultimo il cornicione adorno di dentelli di bianco stucco.

Simile a questa parete, ch' è stato mestieri assai lungamente descrivere, è quella che le sta di rincontro, differendone solo ne' particolari che seguono e in poche altre cose di nessun momento. Due finestrini sono incontro ai dipinti della Fede Cristiana e del san Domenico in estasi. A petto il vescovale cappello, che sta in ciascuno de'due pilastri laterali del grande armadio, è scolpita la mitra. La statua giacente, posta a rincontro di quella di Vincenzo de Franchis, mostra il viso privo di pizzo e mustacchi e il capo calvo, posa sul destro fianco, poggia la guancia sul dosso della mano destra, non ha gorgiera, è coperta d' una sopravveste chiusa al dinanzi, e tiene un libro aperto sopra i ginocchi. Con l'iscrizione, ch'è incisa sopra la statua, è narrato che il marchese di Taviano Giacomo de Franchis pose il tumolo alla memoria di Jacobuccio de Franchis fratello del suo bisavolo e lettore di ragion feudale passato l'anno 1517 a vita più salda (249). Rimpetto dell'epitaffio del vescovo Luca d' Ogento è un altro epitaffio di Luigi de Franchis vescovo di Nardò mancato l'anno 1616 di questa vita (250). Incontro all'iscrizione spettante all'arcivescovo di Capua Geronimo sta un'al-

tra iscrizione, con la quale è detto che il corpo d'Andrea de Franchis arcivescovo prima di Trani e poi di Matera, morto l' anno 1614, è chiuso nell' urna posta dal nipote Andrea marchese di Taviano e cavaliere dell' ordine della milizia d'Alcantara (251). Lo scudo, soprapposto alla principal faccia del piedistallo molto sporgente più prossimano all'ingresso, è verticalmente diviso in due parti uguali. Nella parte, ch'è a mano destra, si vede la banda gialla nel campo rosso, e la gialla luna crescente sopra la banda: arme, come è già detto, della casa de Franchis. E si vede nell' altra parte tre bianchi uccelli, un sopra due, in campo bigio che vuol'essere azzurro, e dentro un cantone una banda rossa in campo giallo: arme per avventura della casa d'Isabella delli Falconi moglie di Giacomo de Franchis primo marchese di Taviano. E l'altro scudo parimente diviso per linea perpendicolare in due parti uguali. Si vede nella parte ch'è a mano destra la descritta arme della casa de Franchis. E nell'altra, ch' è quadripartita, sta nel primo luogo e nel quarto in campo giallo un leone rampante di color bigio che deve essere azzurro, e stanno nel secondo luogo e nel terzo le bande rosse nel campo giallo sotto un campo bigio, che deve altresì essere azzurro: armi congiunte de' Caraccioli Pisquizi e Rossi usate da' Caraccioli detti dell' Amoroso, della cui casa era Loisa moglie d'Andrea de Franchis marchese di Taviano secondo. Quattro figure di donna di bianco stucco con un pie' sopra uno scudo posano ancora sopra i due archi di stucco gialletto di questa parete. Incontro all'immagine dell'Apostolica Fede e Romana è quella forse della Speranza, la quale sostiene sulla destra mano il globo terrestre e strigne con l'altra mano il manico d'un di que' remi ch' erano detti palmule per la loro forma. Rimpetto all'immagine della Fede Cristiana è quella della Carità, la quale, guardando teneramente un bambino che le sta sotto le gambe e la mira, ha sul manco braccio un altro bambino, e dà a un terzo la destra mammella. A rincontro all' immagine della Fortezza è quella della Preghiera, la quale, posando un piede sopra il manico d'un'ancora, leva le mani giunte. E da ultimo a petto all' immagine della Prudenza è quella della Liberalità, che versa l'acqua d'uno in un altro vaso.

Resta solo il dir dell' altare, a cui s'ascende per tre scaglioni, de' quali sono i primi due di bianco marmo, ed è il terzo di commessi marmi di più colori. Riccamente adorno di commessi marmi di più colori, tra' quali non mancano agate e lapislazzoli, è il dossale di questo altare, le cui laterali due facce sono di marmo gialligno alquanto trasparente e molto venato cinte da fascette di marmo nero dentro orlatu-

re di marmo bianco. Sta l'altare tra due piedistalli che restano indietro, le cui basi sono di bianco marmo non altrimenti che la base del dossale, alla cui altezza si trovano, sopra il zoccolo di marmo nericcio che ricorre l'intera cappella. La lateral faccia visibile di ciascuno di questi due piedistalli è simile affatto alle laterali facce del descritto dossale. Sopra la principal faccia dell' un piedistallo e dell' altro, la quale si mostra di marmo giallo cinta da una striscetta di marmo nero, ch' è da tre strisce intorniata, cioè una di marmo verde pezzato di bianco e nero tra due alquanto minori di marmo bianco, sta un incoronato scudo scolpito di mezzo rilievo in marmo bianco a cartocci. Lo scudo posto a mano destra dell'altare, dal cui dosso sorgono le quattro gigliate punte della croce d'Alcantara di marmo rosso, racchiude le congiunte armi delle case de Franchis e Caracciolo dell'Amoroso di commessi marmi di più colori, sicco- me sono sopra descritte. L' altro scudo, dal cui dosso sporgono le quattro punte della croce di Compostella di marmo amaranto, racchiude le congiunte armi della casa de Franchis e Pignatelli, e sarebbe affatto simile agli scudi che si veggono sotto l' urna di Vincenzo de Franchis, ove non mancasse nell'arme de'Pignatelli il rastrello. Le cornici di bianco marmo de'due piedistalli mettono in mezzo il primo e basso gradino dell' altare, il quale ha commessa nel marmo bianco una fascia di marmo rosso pezzato di bianco e nero cinta da una striscetta di marmo nero. Sopra questo gradino sta un alto grado di marmo altresì bianco, in cui sono commesse lastre di marmi rossigni con istriscette di marmo nero, e si vede sporgere alquanto ghirigori di bianco marmo. Nel mezzo del gradino e del grado sorge sopra l'altare un tabernacoletto di questa forma. Un basamento di marmo bianco oltrepassa in altezza il mezzo dell' alto grado. L' usciolino della custodia d'un marmo gialletto molto venato in una faccia di marmo verde pezzato di nero e bianco sta nel mezzo del basamento. All' una ed all' altra banda di questa faccia è un piedistallo, che ha faccia di marmo mischio rossigno dentro orlature di marmo bianco. Una fascetta di marmo verde pezzato di nero e bianco orlata di bianco marmo, dell' altezza della faccia del prossimo piedistallo, è in ciascun degli estremi dell' intera faccia del basamento. Sopra il basamento s' apre una nicchietta di marmo mischio paonazzo con zoccolo ed orlature di marmo bianco. Innanzi alla nicchietta sta all'una banda ed all'altra una colonnetta di marmo rossigno con base e rustico capitello di bianco marmo sopra un alto zoccolo di marmo mischio paonazzo poggiato sopra un minor zoccolo di marmo bianco. Le

Sepolcro del Cav. Marini in S. Domenico

facce laterali della nicchietta, le quali stanno dietro le colonnette, hanno il minor zoccolo di bianco marmo e il maggiore di marmo mischio paonazzo non altrimenti che le due colonnette, e sono coperte di lastre di marmo mischio gialligno dentro orlature di marmo bianco. Ricorre sopra la nicchietta e le laterali sue facce un architrave di marmo bianco, ove sono commesse quattordici campanelle di marmo mischio rossigno. Sopra questo primo architrave e sopra i capitelli delle due colonnette posa un altro architrave di bianco marmo, che sostiene il fregio di marmo mischio rossigno, sopra cui sta lo sporto cornicione di marmo bianco. Si poggia sopra il cornicione una stiacciata cupoletta di bianco marmo con commessi spicchi di marmo mischio rossigno, sopra cui posa uno spianato tondo di marmo bianco. Sopra ciascuno de' due piedistalli, che mettono in mezzo l'altare, è un minor piedistallo di marmo bianco con le facce di marmo gialligno orlate di marmo nero, il quale ha la cornice più alta dell'alto grado dell'altare, e sostiene una colonna di marmo gialligno con base e capitello composto di bianco marmo. Dietro ciascuna di queste colonne è un pilastro con orlature e base e capitello corinto di marmo bianco, e con faccia di marmo mischio gialligno orlata di marmo nero. Tra questi pilastri e dietro il descritto tabernacoletto sorge sopra due laterali basette di bianco marmo un'intagliata rettangolare cornice di marmo bianco, nel cui mezzo incavato ricorre una fascia di marmo rosso pezzato di bianco orlata di marmo nero. Gli spazi, che sono tra la cornice ed i pilastri ne'lati, la cornice e il grado dell'altare al disotto, e la cornice e l'architrave, di cui si farà in breve discorso, al disopra, sono di marmo verde pezzato di bianco e nero. Nel mezzo dello spazio cinto dalla cornice s'apre un'arcata nicchia dorata, ove è chiusa una immagine di Nostra Donna del Rosario scolpita in legno col Divin Figliuolo sopra le braccia, adorna di drappi ricamati e di corone ed altre cose d'argento. Le facce laterali di questa nicchia racchiuse nella cornice sono ornate di fasce di marmo gialligno cinte di striscette di marmo nero e cosperse d'ornamenti di marmi di più colori, e sono intorniate più volte d'orlature di bianco marmo, secondo che s'elevano ai fianchi e si girano sopra l'arco della nicchia. Nelle alette soprastanti alla nicchia e chiuse nella cornice sono commessi nel marmo bianco ornamenti di nero marmo e di bianco. S'innalza il superior lato della cornice, e cigne la testa d'un grosso cherubino scolpito in bianco marmo di mezzo rilievo con l'ali distese e due festoni di frutta. Sopra i capitelli delle colonne e de' pilastri laterali della cornice si poggia l'architrave di marmo bianco, che viene alterato

nel mezzo dall'alto superior lato della detta cornice. Sta sopra questo architrave il fregio di marmo mischio gialligno, il quale sostiene il cornicione adorno di dentelli di bianco marmo. Sopra il cornicione, in dirittura delle colonne, si vede un circolar frontispizio aperto di marmo bianco co'suoi dentelli, sopra ciascun de' cui pezzi siede un tondo angelo di bianco marmo. Ove il frontispizio è spezzato s'innalza uno scolpito ornamento di marmo bianco con dentrovi poche faccette di marmo verdognolo, nel quale sono ghirigori e festoni nel mezzo, la testa d'un cherubino in ciascun de'due lati, e la croce con sospesovi pannolino al disopra.

Tra ciascun lato dell'altare e il prossimo grosso pilastro, di cui è fatto sopra discorso, sono piedistalli, nicchie con tondi angeletti al disopra, ed altre cose di marmi di più colori, in conformità dell'ordine dell' intera cappella, le quali, per essere ricoperte da un grande piramidale armadio di legno e cristalli, non si possono chiaramente vedere. Sacre reliquie son custodite nell'un piramidale armadio e nell'altro, siccome in alquanti altri, tre de'quali si suol massimamente osservare, sì per essere con molto artificio lavorati, e sì per nascondere in parte l'urna di Giacobuccio de Franchis ed i pilastri, onde ciascuna parete è in due parti uguali divisa. Coperte ancora sono le iscrizioni dell'arcivescovo Geronimo e dell' arcivescovo Andrea da due brutte statuette degli arcangeli Gabriele e Michele scolpite in legno, e quelle del vescovo Luca e del vescovo Luigi da due brutti busti di san Sebastiano e d'una delle compagne di sant'Orsola scolpiti altresì in legno.

Questa cappella, prima che fosse nella presente forma ridotta, era intitolata a Santa Margherita (252), ed apparteneva ai marchesi di Taviano della casa Spinella. Vi si vedeva ancora l'anno 1623 (253) l'iscrizione fatta incidere l'anno 1586 da Pirro Giovanni Spinelli, che ora si trova, siccome sopra è narrato, nella cappella di Santo Stefano. In quel tempo ancora sussistevano nel pavimento innanzi alla cappella di Santa Margherita alcuni notevoli marmi ed epitaffi, che in processo di tempo vennero tolti e distrutti (254). L'anno 1640 la famiglia di Franco possedeva questa cappella, che aveva ampliata e mirabilmente adornata, volgendola ad uso di tesoro delle sacre reliquie di tutta la chiesa (255). Giacomo ed Andrea de Franchis, marchesi di Taviano primo e secondo, e più Tommaso fratello di Giacomo, secondo che mostrano le loro armi, dovettero con dismisurata larghezza versar danari a compier quest' opera, mirabile, secondo le ree condizioni dell'arte nel secolo XVII, per soprabbondanza di svariati e finissimi marmi e di membri d'architettura anzi che per gastigata maniera. Si ha ragion

di credere che non pure furono collocate in questa cappella le due statue giacenti di Vincenzo e Giacobuccio de Franchis che tuttora sussistono, ma ancora i marmorei busti de' vescovi Luca e Luigi e degli arcivescovi Geronimo e Andrea de Franchis, forse sopra le mensole sostenute dall'aquile, i quali più non si veggono (256). E perchè non solo per iscultura ed architettura, ma fusse ancora questa cappella ammirabile per opere di pittura, venne commesso a Belisario Corenzio il dipignerne a fresco la volta (257), ed a Michelagnolo Merigi da Caravaggio il condurre la tavola dell' altare (258). Questa tavola, in cui fu dipinta la flagellazione di Nostro Signore, dopo l'essere stata alquanti anni sopra l'altare, venne in quel medesimo secolo XVII trasferita in un de' lati della cappella (259), e dipoi in sul fine del seguente secolo (260) o in sul principio di questo XIX nella cappella di Sant'Antonino abate (261), ove tuttora si trova. Tolta la tavola dall'altare, fu aperta la nicchia nel luogo ove quella era, e collocatavi dentro nel cadere del secolo XVII l'immagine di Nostra Donna scolpita in legno fatta condurre dal venerabile servo di Dio fra Andrea d'Auria di Sanseverino dell'ordine di San Domenico; onde dalla Madonna di Ziandrea, che così volgarmente era detto quel santo frate, venne denominata la cappella de'Franchi (262). Si vedevano ancora negli ultimi anni del passato secolo i dipinti a fresco del Corenzio nella volta di questa cappella, che al presente, siccome è detto di sopra, è tutta ricoperta di colore sbiadato (263). Il padronato di questa cappella dalla famiglia de Franchis passò in quella dei Caraccioli marchesi dell'Amoroso e poi principi di Melissano, che ne pagava nel secolo scorso i legati. In questo secolo finalmente vi sono stati aggiunti gli armadi di sacre reliquie, che stanno all' un lato dell' altare ed all' altro (264).

XXIV

CAPPELLA DI S. GIUSEPPE

L'ultima cappella di questa nave, posta presso la maggior porta, e di rincontro alla lontana cappella di Nostra Donna del Rosario che sta nella crociera, da San Giuseppe, a cui è intitolata, piglia il suo nome, ed è divisa dalla nave per una balaustrata di bianco marmo.

Sopra l'arco dell' ingresso di questa cappella pende un gran quadro condotto, siccome è scritto, da Belisario Corenzio, in cui si vede a mano destra il sommo pontefice Urbano IV seduto in trono e cinto da'cardinali, al quale è porto l'officio del Corpo di Cristo dall'inginocchiato san Tommaso d'Aquino, in quella ch'è a mano manca portata in

processione da frati la Santissima Eucaristia sotto il pallio (265).

Nel mezzo del pavimento e innanzi all' altare di questa cappella, la quale ha forma presso che quadra e s'eleva rigirandosi in cupola, sta una rettangolar pietra con sua cornice di bianco marmo, che mostra incisi teschi negli angoli ed annodati ossi ne'lati. L'iscrizione, che nella pietra si legge, fa noto che il cadavere di Marcello Muscettola morto l'anno 1623 vi sta al disotto con quelli della sua stirpe sepolto (266).

S'ascende all'altare per due scaglioni, l'uno de'quali è di bianco marmo con le verticali facce di marmo rosso pezzato di bianco orlate di marmo nero, e l'altro d'un marmo bigio, nella cui superior faccia si vede un ornato di nero marmo e di giallo dentro una rettangolar pietra di marmo bianco cinta da una fascia di marmo rosso pezzato di giallo. Di commessi marmi di più colori con orlature di bianco marmo è il retto dossale dell'altare, il quale è messo in mezzo da due piedistalli di marmo bianco, che gli stanno di dietro e si poggiano sopra zoccoli di marmo bigio. Sopra la principal faccia di marmo mischio di ciascun piedistallo è scolpito di basso rilievo in marmo bianco uno scudo a cartocci orizzontalmente diviso, con due uccelli guardanti ad una soprastante stella al disopra e con tre bande al disotto: arme della famiglia Muscettola. Sopra quest'arme, e dietro una principesca corona scolpita d'alto rilievo si vede tre M., le quali significano *Mons Marcelli Musceptulae* (267). Sopra ciascun piedistallo è un zoccolo di bianco marmo con facce di marmo mischio assai cupo macchiato di lunghe vene giallicce. Due colonne di questo marmo, le quali hanno basi e capitelli composti di marmo bianco, posano sopra i due zoccoli. Dietro le colonne sono murati due pilastri di marmo giallo orlati di bianco marmo sopra più larghi pilastri di marmo rosso pezzato di bianco orlati di marmo bianco, i quali, tutti e quattro, hanno di bianco marmo le basi ed i capitelli con foglie al disotto e canali al disopra dietro le foglie. Incastonati nel muro e non interi, si vede a mano destra, sotto il largo pilastro che è a questa mano, un zoccolo simile a quelli che sostengono le colonne, ed un piedistallo che, ove non fosse privo di scudo, sarebbe altresì simile a quelli che mettono in mezzo l'altare. Le stesse cose si veggono a mano manca. Sopra i capitelli de'pilastri e delle colonne sta l'architrave di bianco marmo, che sostiene il fregio del marmo delle colonne, ove si poggia il cornicione col circolar frontispizio spezzato di marmo bianco. Nello spazio aperto del frontispizio è, sotto una piccola croce di marmo nero orlata di bianco marmo infissa nella parete, una cornice alquanto centinata di marmo bianco, con dentrovi fasce

di marmo mischio, e con due striscette di nero marmo ne' lati. È nella cornice dipinto il busto dell'Eterno Padre, il quale guardando in giuso benedice con la destra mano e posa l' altra sopra la sfera del mondo, in quella che dal suo petto si muove in giuso la colomba dello Spirito Santo. Tra i due zoccoli sottoposti alle colonne è il grado dell'altare di marmo bianco con dentrovi fascia di marmo mischio, nel mezzo del quale s'eleva la custodia di bianco marmo, che ha nella faccia di marmo rossigno un'orlatura di marmo nero intorno alla cornice di bianco marmo dell'usciolino. Sopra il grado e tra i pilastri e sotto l' architrave sta una rettangolare cornice di marmo bianco con dentrovi fasce di marmo giallo orlate di marmo nero, nella quale è la tavola dell'altare dipinta dal cavalier Luca Giordano (268). San Giuseppe, che sostenendo con la sinistra mano il mantello ed un ramo di gigli sta ritto quasi nel mezzo, viene dalla destra banda incoronato d' una ghirlanda di rose dal nudo bambinello Gesù sollevato sopra le mani dalla sua Vergine Madre. Alquante testoline di cherubini al disopra nell' altro lato, e due interi angeletti posti innanzi alle gambe di Nostra Donna, accrescon vaghezza a questo notevol dipinto.

A mano destra, entrando nella cappella, si legge incisa in marmo bianco una gonfia iscrizione, con la quale è detto che chi pon mente a Marcello Muscettola lascia d'ammirare l'antico Marcello di Roma, il quale alzò templi alla virtù ed all' onore a significare il conseguimento dell' onore per mezzo della virtù, perciò che il Muscettola, più lodevole del romano Marcello, per mezzo della virtù conseguendo l'onore, sostenne onoratamente e perfettamente parecchi riguardevoli ufizi e magistrature, e col suo testamento dette prova dell'insigne pietà dell'animo suo. È detto ancora in questa iscrizione, che i fratelli Giovan Battista e Francesco Antonio Muscettola, l' uno regio consigliere e l' altro reggente del Collaterale Consiglio, compierono l' edificazione della cappella l'anno 1654 alle spese del Monte (269). È questa iscrizione circondata al disotto da un largo e circolare ornamento scolpito in marmo bianco a cartocci, con dentrovi lastre di marmo rosso pezzato di bianco: ed al disopra ha nell'uno e nell' altro lato un zoccolo soprapposto siffattamente ad un altro che il copre in gran parte, con facce di marmo giallo orlate di marmo nero. Sopra questi zoccoli posa una rettangolare cornice di bianco marmo con dentrovi fasce di marmo rosso pezzato di bianco, la quale ha ne'lati ornamenti a cartocci di marmo bianco con lastrette di marmo rosso pezzato di bianco al di dentro. Nella detta cornice è un dipinto assai bello, ove si vede, sotto un albero posto nel mezzo d'un' aperta cam-

pagna con la vista d'una lontana città, Nostra Donna seduta che sostiene il nudo bambino Gesù, il quale con fanciullesca leggiadria s'abbraccia al collo del nudo putto Giovanni, che sta con un ginocchio in terra innanzi alla madre Elisabetta, da cui vien girato il sinistro braccio dietro il collo di Nostra Donna con posarle sopra la sinistra spalla la mano. È questo dipinto una pregevole copia di quadro assai maraviglioso di fra Bartolommeo da San Marco, che nel presente secolo, al tempo del reggimento francese, è stato tolto di questa cappella e portato altrove (270). Sopra la cornice è un cornicione di bianco marmo sottoposto ad una minore rettangolare cornice di marmo altresì bianco con dentrovi fasce di marmo giallo, la quale ha laterali mistilinei ornamenti di bianco marmo con dentrovi lastrette di marmo bigio. In questa minor cornice è un dipinto del busto del Redentore che dà la benedizione, attribuito alla scuola di Leonardo da Vinci (271). Sopra la detta minor cornice è un mistilineo ornamento di marmo bianco con dentrovi lastre di marmo mischio, il quale sostiene un vaso di bianco marmo con fiamme di marmo rosso al disopra. Tutte le descritte cose da ultimo sono cinte da lastre di marmo bigio, che si veggono ancora ne' piccoli spazi posti sopra e sotto la maggiore e la minore cornice.

Simili del tutto a questi marmi per forma e colori son quelli, che circondano nell'altra parete due altri pregiati dipinti, l'un maggiore e l'altro minore, ed un'ultima ampollosa iscrizione. In questa, tra altre stravaganze, viene detto, che i fratelli Muscettola, Giovan Battista regio consigliere e Francesco Antonio decano del Sacro Regio Consiglio, e gli altri due fratelli Muscettola, Francesco duca di Spezzano e Giacinto, godenti il beneficio del Monte istituito da Marcello Muscettola, spenti i maschi dell'altre famiglie che vi avean diritto, posero l'anno 1654 questa memoria del detto Marcello, il quale mostrò la stoltezza de' giganti che col soprapporre monti a monti credettero di poter giugnere al cielo, perciò che egli, salito un monte più alto, si fece veramente la strada del cielo (272). Il maggior dipinto, che chi attribuisce ad Alberto Duro, chi a Luca d'Olanda e chi al Solario, rappresenta l'adorazione de' Magi, ed è opera per pienezza di composizione e per novità e grazia d'atteggiamenti e per altri pregi degna di molta lode, comechè sia rimasa talmente scolorita dal tempo che mal si vede (273). L'altro dipinto è un busto di Nostra Donna che dà la mammella al suo poppante bambino, e si stima opera d'Andrea da Salerno (274).

Nel secolo XVI, incontro alla cappella o vero tempietto del Crocifisso, di cui si dirà appresso, stava una cappelletta della famiglia Muscettola, ove

si leggeva in un marmo l' epitaffio di Giovanni Antonio, famoso oratore e consigliere dell'imperator Carlo V, e si vedeva la tomba di velluto nero di Giovanna Marramalda moglie del detto Giovanni Antonio, e quella di velluto bianco di Francesco, unico figliuol maschio di Giovanni Antonio e Giovanna (275). Ma più questa cappelletta in sul principio del seguente secolo non sussisteva, e solo tra gli scudi ovvero targhe di molte nobili case della contrada di Nido, che s'osservavano nella chiesa a quel tempo, era la targa o lo scudo della famiglia Muscettola (276). Onde Marcello Muscettola mosse lite in Consiglio al monastero di San Domenico per la ricuperazione dell' antica cappella, e facendo l'anno 1613 testamento, col quale istituì un monte di tutti i suoi beni detto *Monte de subsidio de Marcello Musceptula*, comandò che i rettori del Monte avesseroa continuare il litigio. Volle ancora, che nella costrutta cappella o in quella che si doveva costruire fossero allogati i dipinti ch'ei possedeva (277). Compiuto dopo la morte di Marcello il litigio, verso l'anno 1654 (278), conformandosi i vittoriosi rettori del Monte alle disposizioni del testatore, edificarono la presente cappella nel luogo ove presso alla maggior porta del tempio n'era un'altra minore, ed accosto ad un campanile di piperigno (279). Vi fecero le iscrizioni, vi allogarono i bei dipinti del testatore, commisero a Belisario Corenzio il dipignervi tutta la cupola a fresco. In processo di tempo la tavola del San Giuseppe lavorata dal Giordano fu surrogata, siccome alcun dice, in cambio d' una del romano Flaminio Allegrini (280). Ci ha ricordo di due dipinti di Guido Reni, che in sul cadere del secolo XVII vennero messi in questa cappella (281). De'dipinti a fresco del Corenzio altro non si vedeva in sul principio del passato secolo XVIII che quattro figure ne'peducci della cupola (282), e niente resta al presente. I Muscettola della casa dei duchi di Spezzano, possessori di questa cappella, da pochi anni più non sussistono.

XXV

CAPPELLA DI SAN MARTINO

Tutta veduta la minor nave, ch'è al manco lato della porta maggiore, si può passare innanzi questa e venire nell'altra nave, ove primieramente s' incontra, dirimpetto alla lontana crociera, la cappella ch'è detta di San Martino.

Di marmo bianco è l'ingresso di questa bellissima e stupenda cappella, a cui si perviene per tre spaziosi scaglioni di marmo altresì bianco. Gli scudi con le fasce de'Carrafeschi con le gemmate corone de' conti al disopra (283) si veggono scolpiti di basso rilievo nei due pilastrini della balaustrata di bian-

co marmo, che si congiugne su gli scaglioni con l'un lato dell'ingresso e con l'altro.

È l' ingresso della forma che segue. Addossati a due larghi pilastri sono due lunghi pilastri d'ordine composto sopra piedistalli, in cui si veggono scolpiti di basso rilievo gli scudi con l'arme de'Carrafeschi. Di basso rilievo e di mezzo sono scolpiti nelle facce de' due lunghi pilastri molti trofei militari, tra'quali stanno tre insegne usate da Andrea Carrafa conte di Santa Severina. L'una è la stadera de'discendenti di Tommaso Carrafa figliuolo della Montefalcione, tra' quali non annoveravasi Andrea: l'altra è lo strumento, con che si tirano in alto i pesi, cioè la vite con due madreviti, con nastro, ov'è inciso un motto latino significativo della vittoria della virtù sopra le avversità: l'ultima è l'oriuolo con visibili ruote e con martellino battente sopra la campanella, al quale è legato un nastro, ov'è inciso un motto significativo dell'atteso momento (284). Tra i due lunghi pilastri si volge l'arco sopra i due larghi pilastri, ed ha la fronte adornata d'intagliate foglie con le punte rivolte in giuso nella sua superior parte, e d'una spirale striscetta che la ricorre nel mezzo. L'insegna della stadera è scolpita di basso rilievo in una delle alette, e nell'altra lo strumento della vite col motto inciso nel nastro. Sopra il capitello dell' uno e dell' altro pilastro d'ordine composto, dal mezzo del cui cimazio sporge una vaga mascherina, si poggia l' architrave, il quale si prolunga ne'lati sopra rette lastre di marmo che s'elevano da'due larghi pilastri. Una scolpita serie di pallottoline al disopra, ed un'altra di foglie con le punte rivolte in suso nel mezzo, adornano l' architrave. Sta nel fregio una breve iscrizione, con la quale è detto che il conte di Santa Severina Andrea Carrafa dedicò l' anno 1508 a san Martino questa cappella (285). Il cornicione da ultimo, adorno di lunghi dentelli, uovoli profondamente scolpiti ed altri intagli, è sostenuto dal fregio. Nelle interne facce de'due larghi pilastri, su cui gira l'arco, sono intagliati assai vagamente di basso rilievo grotteschi, fantastiche maschere e bestie, l'insegna della stadera, e quelle dell'oriuolo e della vite co' loro motti ne' nastri. La volta dell' arco, divisa in due parti uguali dall'uno all'altro pilastro, è scompartita in dodici rettangoli spazi, ne'quali si veggono scolpite di basso rilievo, siccome imprese e simboli delle virtuose attitudini del conte Andrea, le figurine d' un combattente guerriero con lo scudo de'Carrafeschi tra stelle, del sagittario altresì tra stelle, del delfino, della salamandra ferma sull'ara donde sorgono fiamme, del putto tra stelle che vuole ammazzar con la clava il serpente rigirato intorno dell'albero, della galea con timone, della corona de'prin-

cipi, del guerriero armato di lancia e di falce, dello struzzo, della lira, del Perseo co' calzari di Mercurio e con lo scudo di Pallade e con la sciabla e col reciso capo della gorgone Medusa tra stelle, e del cavallo marino sopra dell'acque (286). Non altrimenti, da ultimo, che sull' ingresso della cappella di San Giuseppe, si vede sull' ingresso di questa di San Martino pendere un gran dipinto, ove è rappresentato san Martino, che celebrando in una chiesa la messa ed alzando la sacra Eucaristia dentro il calice viene levato in estasi, con somma maraviglia di gran numero di spettatori, al cospetto di Nostra Donna, che sorregge il cadavere di Nostro Signore in una presso che corona d' inghirlandati busti di santi e d' angeli ed angeletti.

Il pavimento di questa quadra cappella è d' alternati quadri di marmi bianco e bigio traversalmente disposti con una larga fascia di marmo bigio in ciascun lato, ed ha nel mezzo tre rettangole pietre di bianco marmo ricinte intorno con larghe fasce di marmo bigio. Con l'iscrizione incisa nella pietra posta presso alla soglia è fatto ricordo di Francesco Carrafa duca di Mairà passato l' anno 1689 dalla mortal vita a più salda (287). Nella pietra, ch' è più presso all' altare ed è il coperchio della sepoltura, si vede scolpito di basso rilievo il pendente scudo de' Carrafeschi sotto l' elmo adorno di pennacchio e svolazzi e sopra le insegne della vite e della stadera. Si legge finalmente nella pietra, ch' è tra le due già descritte, come Ferdinando Wandeneinden Carrafa, avendo ristaurata la cappella ed ornato l' altare, pose l' anno 1718 un monumento a' suoi genitori Carlo Maria Carrafa marchese d' Anzi ed Elisabetta Wandeneinden (288).

Ciascuna delle pareti della cappella, le quali sino all' altezza del descritto ingresso, salvo le cose di cui si farà appresso menzione, sono di bianco marmo, ha l' arco e l'architrave e il fregio ed il cornicione simili sustanzialmente a quelli dell' ingresso, ed in tal modo aggiustati che i lunghi pilastri d'ordine composto si mostrano spezzati e fann' angolo co' loro piedistalli in ciascun canto. Vaghi grotteschi sono scolpiti di basso rilievo in questi pilastri, e i due strumenti della vite e della stadera ne' piedistalli. Ma nelle cose che seguono differisce l' una parete dall'altra e dall' ingresso.

Nell' interne facce de' due mezzi pilastri, su cui gira l' arco di rincontro all' ingresso, si veggono lavorati di basso rilievo trofei militari, busti circondati da corone d' alloro, gli scudi de' Carrafeschi, le due insegne della vite e della stadera, il bue Serapide ed il caval Pegaseo. Scompartita è la volta dell' arco in sei rettangoli spazi, ove stanno scolpite altresì di basso rilievo,

come simboli delle virtù del conte di Santa Severina, le immagini d'un guerriero ad aperte braccia sopra le nubi, d' un uomo tratto in una quadriga da due cavalli e due buoi, d' un'aquila, di due uomini l' uno sedente e l'altro inteso a voltolare una ruota, d'un delfino, e d' un uomo che tiene con ambo le mani una serpe sopra le nubi e tra stelle. In ciascuna delle alette è uno scudo verticalmente diviso con tre fasce a mano destra e con la stella a sedici raggi a mano manca: arme d' Andrea ch' ebbe in moglie Maria del Balzo. Nel fregio si legge un motto, il quale significa che mai la vittoria non si discompagna dall' onesto guerriero (289). Sta sotto l'arco l'altare di semplice forma con uno scaglione al dinanzi. Due gradi, il superiore più alto dell' inferiore, posano sopra due piedistalli ne' lati, e sopra il retto e sporto dossale nel mezzo. Sì il minor grado, la cui faccia è di marmo verde pezzato di bianco e nero, e sì il maggiore, la cui faccia è d' un marmo mischio rossigno, hanno cornici di marmo bianco. I piedistalli di bianco marmo, in cui sono scolpiti di basso rilievo a moderati cartocci gli scudi de' Carrafeschi sotto marchesali corone, posano sopra due zoccoletti, il superiore e maggiore de' quali ha, non altrimenti che il zoccolo sottoposto al dossale, la faccia di marmo verde venato di bianco e giallo, ed è l'altro di bianco marmo. Una croce di marmo bianco a linee d'uguale lunghezza ed a punte quasi in forma di gigli sporge alquanto in un tondo di marmo verde pezzato di bianco e nero dentro una rilevata cornice di bianco marmo nel mezzo della faccia del dossale, la quale è di marmo giallo, ed ha la cornice e la base e le strette orlature di marmo bianco. Bella e molto notevole è la tavola dell'altare. In grembo di Nostra Donna, seduta sopra un trono adorno di cortine sostenute da parecchi angeletti, sta il nudo bambino Gesù, il qual benedice e porge la corona del Rosario ad un nobile giovinetto, inginocchiato a mano destra, e fiancheggiato da san Domenico inginocchioni al dinanzi e dal ritto vescovo san Martino che il benedice al di dietro, in quella che volge Nostra Donna benignamente lo sguardo e stende la mano manca ad una nobile dama, la quale, altresì inginocchiata e fiancheggiata a mano dritta dalla santa vergine Caterina, presenta dall' altra banda un ritto fanciullino ed una donzelletta genuflessa. Gentiluomini e gentildonne compiono questo dipinto, in cui furono dal naturale ritratti molti individui della casa Carrafa, tra quali sono per avventura Federico Carrafa figliuolo di Ferdinando secondo marchese di san Lucido, Maria d' Avalos moglie di Federico, e Ferdinando e Beatrice figliuoli di Federico e Maria (290).

Di rincontro alla descritta parete si

vede altresì lo scudo con l'armi delle case Carrafa e del Balzo in ciascuna delle alette soprastanti all'arco dell'ingresso, e nel fregio è un motto che dice essersi con l'edificazione della cappella provveduto alla presente vita ed a quella avvenire (291).

Chi volge gli occhi verso la parete che entrando nella cappella gli sta a mano destra, osserva militari trofei, vasi con fiamme al disopra, il bue Serapide, gli scudi de' Carrafeschi, e gli strumenti della vite e della stadera, intagliati di basso rilievo nelle interne facce de' due pilastri, su cui l'arco si gira. La volta di quest'arco è scompartita in sei rettangoli spazi, in cui si veggono scolpiti di basso rilievo sei dei segni del zodiaco, cioè la libbra, lo scorpione, il sagittario, il capricorno, l'aquario ed i pesci. Nelle alette sono scolpiti due scudi. Le tre fasce, arme de' Carrafeschi, son dentro lo scudo ch'è nell'aletta a mano destra. Sei quadri, tre sopra due e due sopra uno, arme dell'estinta casa de' Pietramala, si veggono nello scudo ch'è nell'aletta a mano manca. Due dragoni sostengono questo scudo e addentano un vaso che vi si poggia al disopra. Il motto ch'è nel fregio significa essere l'edificio alla pietà consacrato ed all'eterna memoria (292). Sotto l'arco è un sepolcro della forma che qui si descrive. Sopra un seggio sorge la spalliera, che ha base, pilastrini ne' lati, estremi ornamenti curvilinei dall'una banda e dall'altra, architrave, fregio e cornicione adorni d'uovoli ed altri intagli. Gli scudi de' Carrafeschi, gli strumenti della vite e della stadera, il violino col suo archetto ed alquante armi siccome simboli della musica e della milizia, si veggono lavorati di basso rilievo nelle facce de' due pilastrini. Tra questi pilastrini è incisa l'iscrizione, per la quale ci è noto che il conte Andrea fece l'anno 1513 elevare il sepolcro in memoria de' suoi genitori Galeotto e Rosata Pietramala (293). Posa sopra la descritta spalliera la curvilinea urna di marmo nero picchiato di giallo, la quale sottostà ad un quadro e a due tonde figurine di donne sedenti sopra volute o viticci. Di queste figurine, le quali volgono il dosso al quadro che mettono in mezzo, quella che sta a mano destra e sostiene una stadera è l'immagine della giustizia, e quella che sta all'altra mano e versa l'acqua in una catinella da un vaso è l'immagine della larghezza. Nel quadro, che ha la cornice adorna di foglie intagliate, s'apre un tondo, nella cui cornice si legge il nome di Galeotto (294), il cui busto è scolpito di basso rilievo siffattamente nel tondo, che ne resta al di fuori il petto col braccio manco. Ha Galeotto, come si mostra nel busto, coperto il capo di ricco elmo adorno di pennacchio, il petto di semplice usbergo, e di ferree maglie le braccia.

Posano sopra il quadro architrave, fregio e cornicione simili a quelli della spalliera. Due piagnenti e nudi puttini seduti sopra viticci ai lati d' un vago ornamento, ch' elevandosi si ristrigne ed appunta, sono sostenuti dal cornicione soprapposto al quadro, e compiono il leggiadrissimo monumento.

Nella rimanente parete è la volta dell' arco altresì scompartita in sei rettangoli spazi, in cui stanno condotti di basso rilievo gli altri sei segni del zodiaco, cioè l' ariete, il toro, i gemelli, il cancro, il leone e la vergine. Nell'aletta posta a mano destra è scolpito lo scudo de' Carrafeschi, e l' impresa dell' oriuolo col motto si vede intagliata nell' altra aletta. Il motto inciso nel fregio ci avverte che il risplendere in cielo è dato in premio ai virtuosi (295). Le interne facce de' pilastri, su cui l'arco è girato, non si può vedere per un grandioso monumento a' nostri giorni costrutto, il quale ricopre tutto questo lato della cappella. È il monumento della forma che segue. Nel mezzo d'un largo ed elevato basamento di marmo bigio, che sporge sì nell'uno come nell' altro lato, è un uscio di marmo bianco con architrave e stipiti di marmo nero. Scompartito è l'uscio in due quadri, nell' inferiore de' quali è scolpita di basso rilievo una civetta sopra una sciabla ed una spada incrociate, e nel superiore l' incoronata e bicipite aquila del germanico imperio, la quale sostiene sul ventre, tra due collane donde pendono l' insegne di nove ordini, uno scudo, ove sopra una fascia sorge un mezzo leone rampante con una regal corona al disopra: arme della casa Saluzzo. Sopra questo basamento, innanzi ad una panneggiata cortina lavorata di basso rilievo in marmo bianco, la qual discende dalla volta dell' arco, si veggono scolpite di basso rilievo in marmo altresì bianco tutte le cose che seguono. Sono nel mezzo, in dirittura dell' uscio, due tamburi sopra tre altri: è sì nell' uno come nell' altro lato, in dirittura delle parti sporgenti del basamento, un monticello di palle di cannone: e tra ciascun monticello e i tamburi è un fascio d' archibugi intorno ad una lancia coperta di drappo.

Sopra una fascia di marmo verde pezzato di bianco e nero, sostenuta dal cornicione che ricorre sopra i quattro archi l' intera cappella, si girano quattro lunette, le quali, non altrimenti che la volta a cui sottostanno, non sono ricoperte di marmi. La volta, nel cui mezzo s' apre una rotonda finestra, non pure è come le lunette dipinta d' un color d' aria, ma eziandio è tempestata di stelle d' oro. Nelle quattro lunette son quattro lunati dipinti di Camillo de Vivo, in uno de' quali, che sta sopra l' ingresso, è l' entrata della famiglia di Noè e delle bestie nell' arca, in un altro, che gli sta di rincontro, è Dio che crea la luce, nel terzo, che sta

a mano manca di chi entra nella cappella, è il neonato Gesù adorato dai Magi, e nel quarto, che sta all'altra mano, è la regina Ester nel cospetto d'Assuero.

Questa cappella, siccome si legge nel fregio dell'ingresso, fece Andrea Carrafa conte di Santa Severina costruire in sul principio del secolo XVI, commettendo l'opera ai più chiari artefici che in quel tempo fiorivano in Napoli. Questi, che s'annovera tra i luogotenenti generali dell'imperador Carlo V nel Reame, essendo morto l'anno 1526 senza figliuoli, pervenne la cappella al primo marchese di San Lucido Federico Carrafa. Il costui figliuolo Ferdinando abbellì maggiormente la cappella rinnovando l'altare ed allogandovi la tavola che vi si vede: e della nuova restaurazione, compiuta l'anno 1569, lasciò memoria con l'iscrizione, che al presente si legge monca nel muro esteriore della cappella presso alla porta maggiore, siccome sopra è narrato (296). Ferdinando, o meglio il conte Andrea, fece che Andrea Sabatino da Salerno vi dipignesse a fresco tutta la volta, lavorandovi le immagini del Padre Eterno e di Gesù Cristo e di Nostra Donna e d'alquanti Santi nella gloriosa beatitudine del Paradiso (297). Essendo rimasa erede di Ferdinando la nipote Giovanna, trasferì la cappella ai discendenti del suo figliuolo Ottavio generato dal marchese d'Anzi Francesco Carrafa, i quali divennero ancora principi di Belvedere. Il principe di Belvedere e marchese d'Anzi Ferdinando Wandeneinden Carrafa in sul principio del passato secolo adornò l'altare, e restaurò la cappella e pose ai suoi genitori il sepolcro (298). I dipinti condotti a fresco dal Sabatino per esser guasti dall'umido si perdettero affatto l'anno 1744 nel rinnovarsi la volta (299). Giulietta Carrafa, sola erede de' principi di Belvedere, è per trasferir la cappella ai figliuoli di lei e del suo consorte Filippo Saluzzo duca di Corigliano (300). Ha questi da ultimo fatto, che tutti gl' intagliati marmi venissero rinettati, fosse racconcia la tavola dell'altare alterata dai passati restauramenti, si distruggesse il monumento costrutto l'anno 1718 con porne l'iscrizione sul pavimento, un altro se n' elevasse in luogo di quello da un Vaccà scultore, fosse tempestata di stelle d'oro la volta, e si vedessero i dipinti del de Vivo nelle quattro lunette di questa maravigliosa cappella.

XXVI

CAPPELLA DI SANTA MARIA MADDALENA

Chi, uscito della cappella di San Martino, procede verso la crociera, incontra dapprima quella intitolata a Santa Maria Maddalena, divisa dalla na-

ve per una balaustrata di commessi marmi di più colori, la quale è di rincontro alla cappella della Madonna di Ziandrea.

Lastricato è il pavimento di questa cappella di alternate pietre di marmi bianco e bigio, ciascuna delle quali ha la forma della metà d'un esagono; sicchè questo è formato da due di quelle. Nel mezzo del pavimento, innanzi agli scaglioni dell'altare, è una rettangola pietra di bianco marmo, ne' canti della cui cornice sono delineate in due diagonali quadretti tre onde, e negli altri due è delineato un ornamento a tre punte con una presso che lingua sporgente tra le due punte inferiori (301). È la pietra orizzontalmente divisa in due parti. Nella parte ch' è più presso all'altare sta scolpito di basso rilievo un pendente scudo, dentrovi quattro branche di leone compartite due per banda a modo di fasce, sottoposto ad un elmo adorno di svolazzi e d' un cimiero, ch' è il busto d'un uomo nudo con la guancia destra poggiata sopra la destra mano, dietro cui si legge inciso in un nastro un latino motto significativo dello sperato splendore (302). Nell'altra parte della pietra è un' iscrizione, onde siamo informati che Giacomo Brancaccio figliuol d' Arecco pose in terra l' anno 1550 la sepoltura de' suoi, disponendo che, ove alcuno de' Brancacci avvenire volesse elevarsi un sepolcro, più non potesse come diserede usare alcun diritto nella cappella (303). Di questo Giacomo marito di Laura Rota (304) è l' arme che si vede in uno scudetto infisso nel punto ove s' incrocicchiano i due gotici archi della volta, perciò che l' azzurro scudetto orlato d'un filetto d'oro è per una perpendicolar linea d' oro diviso in due parti, con le quattro branche del leone d' oro di casa Brancaccia a mano destra, e con la ruota ad otto raggi altresì d'oro di casa Rota all'altra mano.

S' ascende all' altare per due scaglioni, il primo e più largo de' quali è di marmo bianco, e l'altro è di marmo bigio ed ha la superior faccia adorna di rettilinee lastre di marmi bigio e bianco simili a quelle del pavimento. Sotto la mensa dell' altare, la quale è sostenuta al dinanzi da due laterali colonnette doriche di bianco marmo posate sopra zoccoletti di marmo mischio rossigno, sta una scarabattola, ov' è distesa la figura del cadavere di Gesù Cristo. Ha l' altare due gradi, le cui cornici ed orlature sono di marmo bianco, e le facce di marmo mischio rossigno orlate di marmo nero e distinte di commessi ornamenti di marmi bianco e nero e d'alcun altro colore. Questi gradi si poggiano ai lati della mensa sopra due piedistalli di bianco marmo, che hanno lastre di marmo mischio rossigno orlate di marmo nero nella faccia, e posano, al livello del se-

condo scaglione, sopra zoccoli di marmo bigio, a parte de' quali sottostà il primo scaglione di marmo bianco. Da una base di bianco marmo poggiata sopra il secondo grado dell'altare s'eleva una architettonica faccia di marmo mischio rossigno divisa in tre parti per due pilastrini che sporgono alquanto. Di questi pilastrini, che hanno ionici capitelli ed orlature di bianco marmo, sono le facce di marmo mischio orlate di marmo nero e distinte d'un ornamento di marmi nero e giallo e rosso al disopra e al disotto. Tra questi due pilastrini, sopra il capo d'un cherubino ad ali sparse scolpito in marmo bianco d'alto rilievo, il qual sostiene una mensola, s'apre un' arcata nicchietta cinta d'una cornicetta di marmo bianco. Nel fondo della nicchietta, ch' è chiusa da un cristallo, è dipinta a fresco Nostra Donna seduta col poppante Gesù nelle braccia, adorna di raggi e fregi messi ad oro e di soprapposte corone e stelle d'argento: pittura attribuita ad Agnolo Franco fiorito nel secolo XV. Un' arcata nicchia cinta altresì d'una cornicetta di bianco marmo, ma più grande e meno profonda della descritta nicchietta, s' apre in ciascuna delle laterali due parti della architettonica faccia, le quali stanno alquanto più indietro racchiuse tra due pilastrini, che si veggono mezzi, ed hanno facce di marmo verde pezzato di bianco e nero, e fregi ed orlature e commessi ornamenti e spianate altezze di capitelli di marmo bianco. Nella nicchia posta a mano destra si vede sopra fondo d' oro l'immagine di Santa Maria Maddalena, che con la destra mano sostiene presso al petto la croce, e tiene con l'altra mano un vasetto d'oro presso alla sinistra coscia. Si vuole che questo dipinto ad olio fosse opera di maestro Stefanone, pittore del secolo XIV. Nell'altra nicchia è ancora dipinta ad olio l'immagine di san Domenico, il quale poggia la sinistra mano sopra un tempietto posto sul libro che con la destra mano sostiene. Ai detti pittori maestro Stefanone ed Agnolo Franco è questo dipinto attribuito (305). Sopra tutta la descritta architettonica faccia stanno architrave di marmo bianco, fregio di marmo mischio con parecchie orlature di marmo nero, e cornicione di bianco marmo. S' eleva dal cornicione una larga ed alta faccia di marmo mischio rossigno orlata di bianco marmo, che ha ne' superiori due canti alcuni spaziosi ornamenti commessi di marmo bianco con interpositi filetti di marmo nero. Nel mezzo di questa faccia è un lunato dipinto, ove stanno a mano destra san Giuseppe ritto e Nostra Donna seduta col divin suo Figliuolo nel grembo, a mano manca san Domenico ritto e santa Caterina inginocchioni, e nel mezzo l' Eterno Padre e la colomba dello Spirito Santo tra nubi sopra taluni arnesi, forse un

quadro braciere ed un sollevato coperchio ritondo, il cui significato ci è oscuro. I descritti piedistalli, su cui posano le estremità de' gradi dell' altare, sono congiunti con piedistalli sporgenti di bianco marmo, ciascun de' quali è sostenuto da un zoccolo di marmo bigio posto sul pavimento, ha le laterali due facce di marmo mischio gialligno molto venato orlate di marmo nero, e la principal faccia di marmo mischio rossigno orlata di marmo altresì nero e divisata d'un grande ornamento di commessi marmi di più colori. Sopra le cornici di questi due piedistalli, le quali stanno a livello del primo grado dell'altare, si poggiano due minori piedistalli di bianco marmo, ciascun de'quali ha la principal faccia e quella volta all'altare di marmo mischio oscuro, con dentrovi un commesso ornamento di marmo bianco. Sopra questi piedistalli son zoccoli di bianco marmo, donde surgono colonne di marmo rosso pezzato di bianco, che hanno basi e capitelli composti di marmo bianco. Dietro delle colonne si veggono pilastri di marmo bigio, le cui altezze de' capitelli, le quali non altrimenti che le basi sono di bianco marmo, sono così distinte di commesse liste di marmo mischio oscuro che paiono scanalate. Questi pilastri si mostrano addossati ad altri simili ad essi e più larghi, che dalla parte dell' altare sono privi di base e si congiungono con la faccia soprastante all' altare, e dall'altra parte hanno un' orlatura e la base di bianco marmo, e posano sopra fette di due murati piedistalli di marmo bianco, che stanno a livello de' due piedistalli maggiore e minore sottoposti alle colonne e son sostenuti da zoccoli di marmo bigio posati sul pavimento. Sopra il capitello sì dell' una come dell' altra colonna è un pezzo d' architrave di marmo bianco, che giugne all' altezza della faccia ov' è il lunato dipinto. Sopra tutte le descritte cose sta il fregio, le cui facce di marmo rosso pezzato di bianco sono cinte di fascette di marmo nero dentro orlature di marmo bianco. Nel mezzo del fregio sporge alquanto un rettangolare ornamento di commessi marmi di più colori orlato di bianco marmo, sottoposto ad un' intagliata cornicetta di marmo altresì bianco. Sporgono sopra il fregio, a dirittura delle colonne, due pezzi di cornicione di marmo bianco, ciascun de' quali sostiene un ornamento di bianco marmo scolpito a viticci e appuntato, con dentrovi lastrette di marmo gialligno e filetti e cerchielli di marmo nero. Tra questi due pezzi di cornicione, a dirittura dell' altare, ricorre una fascia di marmo bianco con sua cornice: nel mezzo della qual fascia sporge alquanto un mistilineo ornamento di commessi marmi bianco e rosso pezzato di bianco, il qual si poggia sull' ornamento posto nel mezzo del fregio, e sostiene

una croce innanzi ad un rettangolo finestrino.

A mano destra, entrando nella cappella, pende una piccola copia, o meglio imitazione, dell' universale giudizio, dipinto da Michelagnolo Buonarroti, sopra un usciuolo per cui si va al campanile. Dopo l' usciuolo si vede un antico sepolcro di bianco marmo, che dovette esser dapprima solo poggiato al muro, ed ora è affatto murato. Quattro statue d'alate donne, immagini di virtù (306), stanno ritte sopra zoccoli di ottangolar forma, ai quali è sottoposta una base. L' una delle statue tiene alcuni papaveri con la destra mano e con la manca le posteriori zampe d' un capovolto leoncello, poggia la seconda il dito indice della mano dritta sopra una pisside che con l' altra mano presso al petto sostiene, con la mano manca ha le bilance la terza e con la destra la spada sguainata, e strigne l' ultima con la dritta mano un bastone volto ad uso di spire. Sostengono queste statue l' urna rettangola, nella cui faccia sono scolpite sette arcate nicchiette, con iscudetti negli spazi posti tra l'uno e l'altro arco. Una ritta figurina è lavorata di basso rilievo in ciascuna nicchietta: in quella di mezzo la figurina d' un vescovo, che pontificalmente vestito e col pastorale e la mitria dà la benedizione: e nell'altre le figurine d'un frate e di cinque guerrieri senza elmo e capelluti. In un zoccolo soprastante all' urna è scolpita una iscrizione, per la quale c' è noto essere stato messo in questo sepolcro il cadavere di Bartolommeo Brancaccio arcivescovo di Trani e vicecancelliere del reame di Sicilia, passato l'anno 1341 a miglior vita (307). Sta da ultimo sopra il zoccolo, levata di fronte sopra un lato verticalmente, la statua di Bartolommeo scolpita di mezzo ed alto rilievo, la quale dovette per il passato mostrarsi risupina sopra il sepolcro. Le vesti pontificali e la mitria coprono la persona ed il capo del giacente Bartolommeo, che ha le mani incrociate sul ventre.

Nella parete, ch' è all' altra mano della cappella, si vede incontro al dipinto dell' Universale Giudizio una tela di nessun rilievo, ove sono figurati nel mezzo i vari successi della passione, e in parecchi quadretti all' intorno i principali avvenimenti della vita di Gesù Cristo. Ma molto notevoli sono quattro intagliate lapidi sepolcrali di marmo bianco, che vi sono infisse nel muro. Quella ch' è poggiata sul pavimento presso all' ingresso mostra scolpita di stiacciato rilievo una donna supina con le mani incrociate sul ventre, ha inciso nella cornice che l' è sopra e ne' lati l' epitaffio d' un figliuol di Martuccio Brancaccio, per nome Errico, condottosi l' anno 1406 all' ora estrema (308), ed ha un altro epitaffio inciso in un zoccolo che l' è disotto, col quale è fatta menzione di Giovan-

nella di Montesorio moglie di Martuccio Brancaccio passata l'anno 1400 a vita più salda (309). Si poggia sopra questa lapide un' altra, in cui si vede scolpito di mezzo rilievo un risupino guerriero, che posa il capo sopra l' elmo disteso a mo' di guanciale e i piedi sopra due cani, è capelluto e coperto di piastre, incrocicchia sopra il ventre le mani dalle manopole ricoperte, ha presso al destro fianco il pugnale e presso al manco la spada, e porta una cotta rabescata, la qual non gli giugne ai ginocchi ed ha ricamate sul petto le quattro branche del leone. È a credere che sia questa l' immagine d'Errico Brancaccio figliuol di Martuccio e di Giovannella di Montesorio, e che la pietra in cui sta scolpita sia dapprima stato il coperchio d'un'urna paralellepipeda, la cui principal faccia aveva ad essere la descritta lapide ov'è la donna intagliata. Nella lapide poggiata sul pavimento verso l' altare è scolpito di mezzo rilievo un guerriero. E nella lapide, che sta al disopra, è altresì scolpito di stiacciato rilievo un guerriero, intorno alla cui figura ricorre una rettangolare cornice, ove si legge incisa un' iscrizione, con la quale è detto che furono dentro un sepolcro sepolti Tommaso e Boffulo Brancaccio, padre e figliuolo, questi morto l'anno 1342 e quegli l'anno 1345, ambedue il dì 11 del novembre (310). Giacciono questi due guerrieri supini col capo sopra un guanciale e co' piedi sopra due cani, son capelluti e coperti di maglie e di piastre, portano semplici cotte che oltrepassano le ginocchia, tengono le mani incrociate sul ventre, ed hanno la spada al lato manco ed al destro lato il pugnale. Si vuol credere ancora, che quella di queste due lapidi ov' è il guerriero scolpito di stiacciato rilievo sia stata per il passato la principal faccia, e l' altra il coperchio dell' urna, in cui vennero Tommaso e Boffulo seppelliti.

Le descritte lapidi sepolcrali del secolo XIV manifestano avere i Brancacci posseduto questa cappella dal tempo dell' edificazione del tempio intitolato a Santa Maria Maddalena. L' arme scolpita sopra la cotta d' Errico e nella lapide di Giacomo figliuolo d' Arecco mostra il padronato di quei Brancacci, che per differenziarsi dagli altri erano detti Glivoli e delle branche asciutte, e in sul principio del passato secolo vennero meno. Dalla dipinta arme che vedesi nella volta si cava, che fu la cappella restaurata da Giacomo, e dovette essere per il passato tutta dipinta a fresco. E veramente è narrato essere stata una cappella de' Brancacci nel secolo XV dipinta a fresco da Angiolillo detto Roccaderame discepolo del celebrato Solario. Rinnovandosi la cappella, in sul principio del passato secolo o poco innanzi, vennero forse le pitture del Roccaderame distrutte (311).

Da ultimo sul pavimento, innanzi a questa cappella, si vedeva nel secolo XVII, ed ora più non si vede, una lunga lapida di marmo, ov' era incisa una singolare iscrizione, che traslatata di latino in volgare è questa che segue. *Sappiamo forse, o mortali, che ci promette il domani? Il luogo ed il dì del nascimento sappiamo: quello della sepoltura ignoriamo. Blancina è il mio nome, e Barcellona la patria. Essendo questa dalla guerra assai gravemente travagliata, mi partii per a Napoli a vedere i figliuoli: ove dimorando il quinto anno, l' estremo giorno mi sopraggiunse. Qui volli essere seppellita, ed ordinai che nissuno fosse in questo sepolcro riposto, non essendo per sopportare che le ceneri di chicchessia si mescolassero meco. Blancina di Barcellona è qui posta, la quale trapassò il dì 28 del giugno l' anno 1469. Visse anni ottanta, sessanta de' quali passò senza borbottamento con Giacomo Ferrerio marito concordissimo. Il figliuolo Giovanni pose la lapide* (312).

XXVII

CAPPELLA DI SANT' ANDREA E DI SAN RAIMONDO E DELLA NOVENA.

Al destro lato della descritta cappella di Santa Maria Maddalena, e di rincontro a quella di San Giovanni apostolo ed evangelista, è la cappella intitolata anticamente a Sant' Andrea apostolo, e poi detta de' santi Raimondo e Idelfonso e di Nostra Donna della Novena, la quale è divisa dalla nave per una balaustrata di marmi commessi simile a quella dell'antecedente cappella. In cima dell' appuntato arco dell' ingresso della cappella è uno scudo quadripartito appartenente ad un dei Brancacci detti del Cardinale, i quali separavano con una fascia le branche di sopra dell' arme da quelle di sotto. L' armi scolpite in questo scudo, salvo la prima ch' è de' Brancacci del Cardinale, non si scorgono bene per essere affatto imbiancate.

Nel mezzo del pavimento, e innanzi all' altare, è una rettangola lapide di marmo bianco, ove sotto lo scudo con l' arme de'Brancacci del Cardinale scolpito di basso rilievo è una barbara iscrizione, onde siamo informati che Giulio Brancaccio pose sotto la lapide il cadavere del fratello Giovan Francesco, il quale militando per gli aragonesi monarchi e conseguendo lode di buon soldato si morì nell'età di trentatre anni (313).

Per due scaglioni di marmo bianco con verticali facce di marmo bigio si sale all' altare, il quale è di commessi marmi di più colori con orlature di bianco marmo, e con due teste di cherubini di tondo rilievo di marmo altresì bianco agli estremi del secondo grado. Sopra quest' altare, ch' è poco no-

tevole per la brutta mistilinea sua forma, si poggia un'architettonica faccia con due colonne e circolar frontispizio spezzato, la quale è tutta di legno e dipinta a foggia di marmi di più colori. Nel mezzo della faccia è un lodevol dipinto, ove si vede in alto, tra il ritto apostolo santo Andrea con la croce e il genuflesso san Vito col cane, Nostra Donna seduta sopra le nubi, che ha ritto tra le gambe l'ignudo putto Gesù, e porge una pianeta sostenuta da alquanti angeletti a Santo Idelfonso, che sta, a mano destra e sotto l'apostolo, inginocchioni sopra alcuni scaglioni, sopra il più alto e più breve de' quali un seduto angeletto sostiene il pastorale e la mitria, in quella che all'altra banda san Raimondo di Pennafort in mare, sopra il suo mantello come sopra una nave, s' indirizza al suo convento di Barcellona. Questo dipinto chi vuole essere della scuola del Curia e chi di quella del Santafede, non essendo mancato chi l'abbia attribuito al secondo Giovanni Antonio d'Amato (314).

La volta, le laterali pareti e la lunetta soprastante al frontispizio dell'altare sono adorne d' antichi dipinti a fresco assai maltrattati dal tempo e dalla poca diligenza degli uomini. Ove s' incrocicchiano i due archi a sesto acuto della volta, i quali sono distinti d' ornati di più colori, è un tondo bianco, in cui si vede, sotto il cappello e tra i fiocchi rossi de' cardinali, le quattro dorate branche della casa Brancaccia dentro uno scudo di colore azzurro oscurissimo. Di colore azzurro, cancellato in gran parte, è il fondo de' quattro triangolari spazi, in che è dagli archi scompartita la volta. All' uno ed all' altro lato della lunetta soprastante all' altare, nel cui mezzo e tra i due pezzi dell' aperto frontispizio s' apre una rettangolare finestra, sono sopra fondo nero effigiati due santi, ciascun dei quali sta ritto e sostiene una scritta, le cui parole, per essere troppo in alto e maltrattate dal tempo, malagevol cosa è l' interpetrare: e son dipinti sopra la finestra due leoni che sostengono lo scudo del cardinal Rinaldo Brancaccio.

La parete, ch'è a mano manca di chi entra nella cappella, è sopra un dipinto zoccolo a più colori scompartita in tre parti, la superiore delle quali è arcata a sesto acuto tra i peducci della volta, e rettangolari son l' altre due. In ciascuna di queste parti è dipinta sopra fondo nero una storia di san Giovanni apostolo ed evangelista. In quella ch' è sopra il zoccolo escono all' un lato ed all' altro due santi frati dell'ordine de' Predicatori, l' uno de' quali è san Domenico, dalle porte di due merlati e torriti edifici, e guardano a Gesù crocifisso, che sta nel mezzo tra Nostra Donna e san Giovanni dolenti. Nella parte, ch' è sopra questa, esce d' una chiesa a mano destra un ecclesiastico d'età matura, vestito di lun-

ga e bianca tonica con una veste sacerdotale al disopra distinta di fasce d'oro, il quale, tenendo un libro chiuso presso al petto e seguitato da alquanti chierici vestiti altresì di lunghe toniche e bianche, sta dietro all'apostolo san Giovanni, che nel mezzo si leva in estasi tra due angeli che il sorreggono innanzi ad un altare posto a mano manca, nella vertical faccia del cui scaglione, che ha forma di libro, si legge *iove eva*, che significa Giovanni evangelista(315). Nella superiore ed ultima parte è seduto innanzi alla porta d'un castello l'imperador Domiziano, che assiste al martirio di san Giovanni, il quale sta a destra mano tutto nudo e prega a mani giunte dentro un caldaio con le accese fiamme al disotto.

Non altrimenti che la descritta parete, è quella, che le sta di rincontro, scompartita in tre parti, sopra un zoccolo a più colori dipinto. Nella parte ch'è sopra il zoccolo è figurata una sala della casa di Simon Lebroso che ha un uscio all'un lato ed all'altro, con la Maddalena inginocchioni e prostrata innanzi all'uscio posto a mano destra, e con un donzello recatore d'un piatto venuto fuori dell'uscio ch'è all'altra mano. Tra queste figure era dipinta la mensa con Nostro Signore in Betania, ove la Maddalena gli ungeva dell'olio di nardo i piedi e co' capelli asciugava (316). Nella parte, ch'è sopra questa, si vede a pie' d'una montagna, su la cui vetta è una murata città, genuflessa santa Maria Maddalena, che ha dietro le spalle a mano destra uno scoperchiato monumento, e sporge le mani verso Gesù Cristo risorto, che ritto e col vittorioso vessillo le si mostra a mano manca. Nell'ultima e superior parte, arcata a sesto acuto, è un santo frate dell'ordine de' Predicatori, forse san Domenico, di lontano sopra una roccia, che guarda giuso a santa Maria Maddalena, la quale inginocchioni prega e fa penitenza dentro una grotta. Il convito fatto a Nostro Signore in Betania, che era dipinto nella parte inferiore, è stato nuovamente distrutto per un sepolcro di marmo bianco, che vi si vede sopra murato.

Questo sepolcro, che posa sopra un zoccolo di marmo nero venato di giallo, è tutto di bianco marmo. Da una piccola base s'eleva una rettangola faccia scompartita in tre spazî da quattro scanalati pilastri, adorni di capitelli corinti. In ciascuno de' laterali e stretti due spazi sono scolpiti di basso rilievo due rombi con dentrovi un curvilineo ornamento, tra' quali è un ornamento curvilineo più grande. Nel largo spazio, ch'è in mezzo, si legge un'italiana iscrizione, onde è noto che il tenente generale Filippo Saluzzo ha consacrato l'anno 1846 questo monumento allo zio cardinal Ferdinando Maria Saluzzo passato l'anno 1816 a vita più salda (317). Tra i capitelli de' pilastri

sono intagliati di basso rilievo curvilinei ornamenti sopra un risalto fatto a modo di due corde congiunte, che eziandio sotto i capitelli ricorre. Architrave, fregio con iscolpiti curvilinei ornamenti, e cornicione, soprastanno alla rettangola faccia. Sopra il cornicione posa un attico, diviso in tre spazî da quattro accanalati pilastrini, che hanno dorici capitelli e sono privi di basi. Uguali sono i curvilinei ornamenti scolpiti di basso rilievo ne' laterali due spazî, e diversi da quelli che si veggono nell' altro spazio. I dorici capitelli son parti della cornice dell' attico. Sopra ciascuno de' due estremi dorici capitelli si poggia un più lungo pilastrino altresì scanalato, privo di capitello e di base, sopra il quale è un risalto, donde sorge una quadrilatera piramidetta, nella cui principal faccia sono intagliate alcune linee lungo i lati e nel mezzo. Dagli altri due dorici capitelli e dallo spazio posto tra quelli s' eleva una minor rettangola faccia, che ha sì nell'uno come nell'altro estremo un accanalato pilastro, la cui base si poggia sopra il sottoposto dorico capitello. In un ovato di più candido marmo, abbracciato dalla minor faccia, è scolpito di mezzo rilievo il busto del cardinale Saluzzo, che ha il capo scoperto e la vescoval croce sul petto. Tra i due capitelli corintî de' pilastri di questa minor faccia sono intagliati mistilinei ornamenti, quasi frastagli di gualdrappa sopra un risalto. Sottoposta è tutta la minor faccia ad architrave, a fregio adorno di curvilinei ornamenti, ed a cornicione. Dagli estremi di questo cornicione, in dirittura de' due capitelli corintî, sorgono due scanalati pilastrini, che son privi di basi ed hanno dorici capitelli. Sull' estremità interne di questi dorici capitelli si poggiano i lati della faccia di una piramide, che ha in cima una base, donde s' alza una croce. Un arco volto a sesto acuto, due curvilinei ornamenti, posti l' uno sopra l' arco e l' altro al disotto, ed altri fregi lungo i lati dell' arco e della faccia della piramide al di dentro, sono lavorati di basso rilievo nello spazio ch' è tra i lati della piramide ed i due pilastrini.

In sul cadere del secolo XIV si possedeva questa cappella, intitolata all' apostolo Sant' Andrea, dalla famiglia de' Gattola (318). E ne' primi anni del secolo che seguitò era posseduta da Rinaldo Brancaccio cardinal de' Santi Vito e Modesto, il quale la rinnovò affatto e fece ad Agnolo Franco dipignere a fresco, aggiugnendovi la venerazione di Santo Vito a quella dell' apostolo sant'Andrea (319). Vi fu introdotta in sul principio del XVII secolo dal padre maestro fra Alfonso di Maddaloni la novena della Natività del Signore in venerazione del Parto di Nostra Donna, la quale s' usa al presente in tutte le cattoliche chiese (320). Si vuole che

avesse il detto fra Alfonso commesso ad artefice di gran pregio il condurre la tavola dell' altare con l' immagini di sant'Andrea, a cui era intitolata la cappella, di santo Vito, che il cardinal Brancaccio avea voluto venerarvi, di Nostra Donna col bambino Nostro Signore, della cui natività v' era stata la novena introdotta, di santo Idelfonso, col cui nome era il frate chiamato, e di san Raimondo di Pennafort, che il sommo pontefice Clemente VIII aveva pochi anni addietro canonizzato (321). Estinta la casa de' Brancaccio detti del Cardinale possessori della cappella, venne questa nel passato secolo ceduta da' padri dell' ordine de' Predicatori al marchese Brancaccio di Sicilia stipite de' principi di Carpino (322). Ma riacquistata da' Brancaccio Imbriachi di Napoli, ha Gerardo Brancaccio principe di Ruffano co'suoi fratelli e figliuolo rinunziato ogni diritto che la famiglia v'aveva al tenente generale e consigliere di stato Filippo Saluzzo de'duchi di Corigliano (323).

XXVIII

CAPPELLA DEL CROCIFISSO DE' CAPECI.

Presso la descritta cappella, e di rincontro a quella di San Giovanni Battista, è per una balaustrata di commessi marmi di più colori divisa dalla nave la cappella detta del Crocifisso della famiglia Capece.

Nel mezzo del pavimento della cappella, e innanzi agli scaglioni dell'altare, si vede una rettangola pietra di marmo bianco. In questa è scolpito di basso rilievo un elmo adorno di svolazzi e d' una bendata testa a cimiero sopra uno scudo pendente, ove è l' arme del leone rampante, incoronato e di tre fasce coperto, de'Capeci del sedil di Nido. Sotto lo scudo è inciso l' epitaffio del dotto Antonio Capece, passato l'anno 1540 di questa mortal vita all'eterna (324). L'arme del leone rampante si scorge anco scolpita di basso rilievo in un ancile di bianco marmo infisso nella volta, ove i due archi a sesto acuto s' incrociano.

Per due scaglioni di marmo bianco s' ascende all'altare, il quale è di commessi marmi di più colori e di biasimevole forma, non altrimenti che l'architettonica faccia soprapposta all' altare e tutta incastrata nel muro col suo curvilineo frontispizio spezzato. Nel mezzo di questa faccia è la tavola, in cui Girolamo Capece maestrevolmente dipinse nel secolo XVI in un fondo nero il sanguinante e moribondo Gesù confitto sopra la croce (325). Due immagini di Nostro Signore col cuore ardente nel mezzo del petto, l'una scolpita in legno e vestita di drappi dentro una scarabattola, e l'altra dipinta dentro un quadretto, sono all'un lato dell'altare ed all'altro.

A mano destra, entrando nella cap-

pella, è murato un sepolcro della forma che segue. Un largo basamento di marmo bianco, le cui estremità laterali restano dietro a due piedistalli coperti in gran parte da due altri piedistalli, che restano altresì dietro ad un piedistallo assai largo, onde sono in parte ricoperti, posa sopra un zoccolo, il quale, non altrimenti che il basamento, è di bianco marmo e gradatamente sporge in fuori. Nel largo piedistallo, ch' è nel mezzo del basamento, è incisa l'iscrizione, onde siamo informati che Giulio Cesare Capece pose questo monumento allo zio Berardo Capece, valoroso cavaliere dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme, venuto l'anno 1614 a morte (326). L'urna d'un marmo nericcio venato di giallo è sostenuta da due piedi di grifoni di bianco marmo sopra il largo piedistallo del basamento. Quest'urna, la quale è mistilinea ed elevandosi si dilata, è distinta di due cornici e due scanalate fasce di marmo bianco soprastanti a dirittura ai due pie' di grifoni, ed è sottoposta ad un curvilineo ornamento di marmo altresì bianco, ove si vede tra due volute scolpito di basso rilievo un teschio addossato ad ossa incrociate. Addossata è l'urna ad un secondo basamento di bianco marmo, meno alto del primo. Due zoccoletti di bianco marmo, posti sopra le due estremità di questo secondo basamento, sostengono due vasi di marmo bigio con fiamme di marmo rosso al disopra, incastonati nel muro. Dai due piedistalli del secondo basamento, posti dirittamente sopra quelli del primo che vengono ricoperti da due altri piedistalli in gran parte, s'elevano fette di due pilastri di bianco marmo con basi e capitelli d' ordine dorico. Addossati a questi pilastri, è soprapposti ai due piedistalli del secondo basamento posati su quelli del primo che restano dietro al largo piedistallo, sono due altri pilastri di marmo altresì bianco, che hanno base, capitello d'ordine dorico, e la principal faccia adorna di trofei militari scolpiti di basso rilievo. Tra questi pilastri soprastà e resta dietro all' urna una rettangola cornice di bianco marmo, la qual racchiude una lastra di marmo verdiccio venato di bianco e giallo, nel cui mezzo in una ovata nicchia di marmo bigio si vede scolpito di tondo rilievo in marmo bianco un leggiadro busto di Nostra Donna che strigne il bambinello Gesù presso al cuore. Sopra la detta cornice e i detti quattro dorici capitelli posano architrave e fregio di marmo bianco. Sei triglifi con le gocce al disotto, la croce dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme nel quadro ch'è in mezzo, e trofei militari ne' quattro altri quadri, sono scolpiti di basso rilievo nel fregio. A questo fregio soprastanno cornicione e triangolar frontispizio spezzato di marmo bianco adorni di

Cosentino dis. — Gius. Pistolesi incise

Altare della Madonna della Neve in S. Domenico

spessi dentelli. Tra i due pezzi del frontispizio, sopra ciascun de' quali è un zoccolo di bianco marmo sottoposto ad un vaso di marmo bigio con fiamme di marmo rosso al disopra incastrato nel muro, sorge un ovato di marmo bianco, ove sta scolpito di basso rilievo un elmo adorno di svolazzi sopra uno scudo, dal cui dosso sporgono le quattro bicipiti punte della croce di San Giovanni di Gerusalemme, e nel cui mezzo si vede sopra fondo di color nero il rampante leone della famiglia Capece.

Un altro monumento è murato di rincontro a questo di Berardo Capece. Sopra doppio zoccolo di marmo bianco sta il basamento di marmo altresì bianco, nel quale due piedistalli sporgono alquanto agli estremi, e un tantinetto più sporge uno spazioso piedistallo nel mezzo. In questo spazioso piedistallo si legge un' incisa iscrizione, onde ci è noto che Ottaviano Capece vescovo di Nicotera fece innalzare l'anno 1615 questo monumento in memoria di quel famoso Corrado, stipite de'Capeci di Nido, che, seguitando le parti degli svevi Manfredo e Corradino, fu vicerè di Sicilia e fece asprissima guerra agli Angioini dominatori di Napoli (327). Sì nella faccia dell'uno come dell' altro lateral piedistallo è scolpito di basso rilievo uno scudo sotto un elmo adorno di svolazzi e d' una bendata testa a cimiero. Di marmi commessi si vede dentro lo scudo una bordatura di acuti denti di marmo rosso, un leone con una corona al disopra di marmo giallo, e tre fasce di marmo bigio sopra il corpo del leone. Sotto lo scudo e sopra la base del piedistallo sono incise poche parole, che significano essere stata all' arme de' Capeci aggiunta la bordatura per concessione degli svevi monarchi (328). Al descritto basamento soprastà un altro della presso che medesima altezza, il quale ha nell'uno estremo e nell'altro un piedistallo alquanto sporgente, nella cui faccia sta scolpito di basso rilievo un ignudo e ritto angeletto, ch' è in attitudine di chi piagne, con una gamba accavallata sull' altra e con ambo le braccia poggiate ad una fiaccola capovolta. Da ciascuno di questi due piedistalli è, sopra un zoccolo di bianco marmo, sostenuto un vaso di marmo bigio con fiamme di marmo rosso al disopra. Sopra lo spazioso piedistallo del primo basamento, e al secondo basamento addossata, sta l' urna di marmo nero venato di giallo, sostenuta da due pie' di grifoni di bianco marmo. Non altrimenti che nel descritto avello di Berardo, la mistilinea urna elevandosi si dilata, ed ha cornici e scanalate fasce di marmo bianco soprastanti a dirittura ai due pie'di grifoni. Sopra l' uno e l'altro estremo dell' urna s' alza quasi un pezzo di circolar frontispizio spezzato di bianco marmo, con dentrovi una lastretta dello stesso marmo del-

l'urna. Tra questi due pezzi è posta una base di marmo bianco, onde è sostenuta la ritta e tonda statua di Corrado, il quale, coperto dell' armadura fuor che la capelluta testa e le mani, sul destro fianco poggia con la mano destra il bastone del capitanato, e tiene la manca mano sopra la guaina della spada che dall' altro fianco gli pende a dirittura sopra l'elmo adorno di pennacchio e posato sopra la base. Questa statua, ch' è di bianco marmo, si vede sporgere da un' arcata e semicircolar nicchia di marmo bigio, la quale una fascia di marmo bianco ricorre sotto la volta scanalata in forma d' una conchiglia. A ciascun lato della nicchia sta un largo pilastro, il cui mezzo è coperto da un altro pilastro, che ha la faccia adorna di militari trofei scolpiti di basso rilievo. Questi pilastri, che hanno basi e capitelli d'ordine dorico, sono di bianco marmo. Due sporgenti viticci con ionici capitelli sopra le anella, questi e quelli di marmo bianco, si poggiano sopra i pilastri adorni degli scolpiti trofei. Sopra ciascuno de'due larghi pilastri, dalla loro parte esteriore, sorge ritto pezzo di bianco marmo, e dall' altra parte comincia a girarsi sopra la nicchia l'arcata cornice di marmo altresì bianco. Una triangolar lastra di marmo bigio, il cui lato soprastante alla nicchia è ricurvo, è commessa nel mezzo di ciascuna delle due alette di marmo bianco. Sopra i capitelli ionici, gli estremi e ritti pezzi, l'arcata cornice e le alette, di cui è fatta menzione, stanno, l' un sotto l'altro, architrave, fregio, cornicione e circolar frontispizio spezzato di marmo bianco. Sono scolpite nell' architrave le gocce sotto i triglifi lavorati nel fregio. Di questi triglifi, che sono cinque, i due estremi stanno nelle parti del fregio, che sporgono sopra i due ionici capitelli. Trofei militari condotti di basso rilievo si veggono ne' quattro quadri posti tra i cinque triglifi. Tra i due pezzi del frontispizio sorge, non altrimenti che nel monumento di Berardo, un ovato di marmo bianco, ove è lavorato di basso rilievo il rampante leone de' Capeci su fondo nero dentro uno scudo, e sopra lo scudo è una corona scolpita d' alto rilievo.

Ci è avviso che questa cappella, e non il cappellone del Crocifisso, di cui si favellerà in breve, appartenne nel secolo XIV ai Bevagna, e pervenne in processo di tempo alla casa della Marra, dalla quale fu l' anno 1549 ceduta ai Capeci (329). Posto che così sia, fu questa cappella intitolata a San Giorgio sino a que' giorni del XVI secolo, in cui venne messa sopra l' altare la tavola del Crocifisso. De' due sepolcri degli estinti Bevagna, che dalla cappella di San Giorgio furono trasferiti in un prossimo chiostro del monistero concesso alla famiglia della Marra in cambio della ceduta cappella, solo uno resta in quel chiostro (330). Da ultimo

indarno si cerca l' epitaffio di Bruto Capece, che nel secolo XVII si leggeva in questa cappella (331), la quale, per essersi la famiglia de' Capeci di Napoli nel passato secolo estinta, al presente s'appartiene al convento.

XXIX

CAPPELLA DI SANT'ANTONINO ABATE.

Segue, a petto della cappella di San Niccola di Bari, quella intitolata a Sant'Antonino Abate.

Nel fondo di questa cappella, al destro lato d' un uscio, donde si va nel prossimo chiostro del monistero, sta un piccolo altare di commessi marmi di più colori, sul quale si vede dentro un' arcata nicchietta un busto di sant' Antonino anticamente dipinto in campo d' oro con dorati pastorale e libro alle mani e con cappuccio sul capo (332). Sopra della nicchia è un quadretto, ov'è condotta la storia di que' Romani che uccisero l'accolito san Tarsicio, il quale non volle loro mostrare la santa Eucaristia che presso al petto strigneva. Alquante latine parole narrano a pie' del quadretto la storia sopra l'anno 1656, in cui dovette essere lavorato il dipinto (333). Sopra di questo quadretto e sopra dell'uscio sono ad un livello, e coprono la parete dall' uno all' altro lato, due dipinti di fra Mattia Preti detto il cavalier Calabrese, in uno de' quali si vede Gesù seduto al convito delle nozze di Cana, e nell' altro Gesù seduto alla mensa nella casa di Simon Lebbroso con Maria Maddalena a' suoi piedi.

Nella parete, ch'è a mano destra entrando nella cappella, è infissa una lapide di bianco marmo, ov' è inciso l'epitaffio di fra Andrea da Sanseverino morto l'anno 1672 con fama di santità (334). Sta in alto uno spazioso dipinto, ove in un fondo assai scuro si vede Gesù ligato alla colonna da due feroci manigoldi, in quella che un altro raccoglie in terra i flagelli. Sconci sono gli atteggiamenti in questo dipinto, ignobili le figure, mirabile l' ombreggiar delle membra. Questo è il famoso dipinto di Michelangelo Merigi da Caravaggio, stato per l'addietro nella cappella di Nostra Donna di Ziandrea (335). Sopra questo dipinto se ne vede un altro, il quale è l'effigie del santo domenicano Lodovico Bertrando (336).

Nella rimanente parete sta, di rincontro al dipinto del Caravaggio, una grande intagliata cornice tinta di verde e nero e messa ad oro, che racchiude un altro dipinto, ove si vede in alto Nostra Donna col nudo figliuoletto in sul grembo e posata sopra le nubi, la quale, cinta ed ammirata dagli angeli, porge con la destra mano la corona del Rosario alle anime preganti tra le fiamme del Purgatorio al disotto, una delle quali è presa per un brac-

cio da un angelo, che mostra di volerla cavar fuori di quei tormenti. Sotto questo dipinto, e incontro alla lapide sepolcrale di fra Andrea da Sanseverino, è un'altra sepolcral lapide di marmo bianco, ove sta inciso l'epitaffio di suora Petronilla Vela napoletana dell'ordine de' Predicatori, passata l'anno 1622 di questa vita a migliore (337).

In questa cappella, appartenuta anticamente alla famiglia Vulcano, si leggeva nel secolo XVII l'epitaffio d'un Pietro Vulcano venuto nel XIV secolo a morte (338), ed erano scolpiti in marmo gli elogi d'un Landolfo diacono cardinal Vulcano del titolo di Sant'Angelo, e di Marino diacono cardinal Vulcano del titolo di Santa Maria Nuova (339). Intorno ai dipinti che sono in questa cappella, si vuol ricordare che quello del Merigi da Caravaggio, come è detto altrove, vi fu o in sul cadere del passato o in sul principio del presente secolo trasferito, e si vuol sapere che l'anno 1828 il ritratto di San Lodovico Bertrando si trovava sopra l'uscio che mena al prossimo chiostro, e si trovavano i due dipinti del cavalier Calabrese nella cappella di San Domenico, di cui si tratterà appresso (340).

Innanzi alla descritta cappella si vedeva nel secolo XVII una lapide sepolcrale nel pavimento, sopra la quale era incisa un'iscrizione, che diceva aver Francesco Cacace figliuolo di Stefano e Beatrice di Concilio apparecchiato la sepoltura l'anno 1592 ai genitori, al fratello Giovanni Angelo, a se e a' discendenti del suo legnaggio (341).

XXX

CAPPELLA DI SANTA CATERINA DA SIENA.

Appresso alla cappella di Santo Antonino abate s'incontra quella dedicata a Santa Caterina da Siena, la quale sta dirimpetto alla cappella di San Bartolommeo, ed è divisa dalla nave per una balaustrata di commessi marmi di più colori.

Quattro lapidi sepolcrali di marmo bianco si veggono sul pavimento di questa cappella. Due delle quali, che sono lunghe e rettangole, stanno innanzi al primo scaglione dell'altare con un'altra minore, la quale è posta in mezzo da quelle. Ne'quadretti posti ne'canti della cornice di questa minor lapide sono incise le figure del fascio di spiche e dell'elmo, simboli della pace e della guerra, e l'insegne del mezzo leone rampante tra denti e sopra tre stelle e dell'alta torre, armi delle case Dentice e della Tolfa. Trofei militari sono incisi nell'altre parti della cornice. Con l'epitaffio inciso nella lapide è detto, che a Carlo Dentice, uomo chiaro in pace ed in guerra, morto l'anno 1564, ed alla costui moglie Giovanna della Tolfa, fecero i figliuoli la sepoltura (342). Nella lunga e rettangola lapide posta a

mano dritta di quella di Carlo è scolpita di stiacciato rilievo una nicchia, ornata ed arcata secondo la maniera che si dice gotica, con uno scudo in ciascuna aletta, e con l'effigie d'un supino guerriero nel mezzo. Questi ha ignude la capelluta testa e le mani incrocicchiate sul ventre, sopra le maglie dell'armadura la cotta che giugne ai ginocchi, pugnale al destro fianco e lunga spada al sinistro, sproni ai calcagni, e i piedi posati sopra due cani. Nello scudo della destra aletta si vede la descritta arme de' Dentici delle stelle, e in quello dell'altra aletta alquante rosette dentro e fuori d'un arco, ch'è l'arme dell'estinta casa Arco (343). Nella cornice di questa lapide si legge l'intagliata iscrizione, onde è noto che vi fu sepolto al disotto il cadavere di Banucio Dentice passato l'anno 1349 di questa mortal vita all'eterna (344). Nell'altra lunga e rettangola lapide, ch'è posta a mano manca di quella di Carlo, si vede ancora scolpita di stiacciato rilievo una nicchia, arcata ed ornata alla foggia ch'è detta gotica, con l'effigie d'un supino guerriero nel mezzo e con due scudi al disopra. L'arme de' Dentici delle Stelle è intagliata nell'uno scudo e nell'altro. Per tanto questa effigie di guerriero differisce dall'altra, perchè, non altrimenti che l'intiera persona, vi si vede la testa, salvo la faccia, armata di piastre e maglie che le fanno cappuccio, e sì lunga la cotta che oltrepassa i ginocchi. L'epitaffio scolpito nella cornice di questa lapide c'informa, che vi fu al disotto sepolto il corpo di Lodovico Dentice andato l'anno 1348 a vita più salda (345). La quarta lapide sepolcrale, ch'è altresì lunga e rettangola, si vede accosto della parete, che sta a mano manca entrando nella cappella. Una nicchia, ornata ed arcata secondo il gotico stile, con due scudi al disopra e con una supina donna nel mezzo, si vede incisa, e non iscolpita, in questa sepolcral lapide. Nello scudo, che sta al destro canto, sono tre aquile dentro un palo tra quattro branche di leone, arme de' Brancacci detti Imbriachi. L'arme de' Dentici delle Stelle è nell'altro scudo. Nobilmente è vestita la donna con corona sul capo, ed ha le mani incrocicchiate sul ventre. L'iscrizione incisa nella cornice di questa lapide riferisce, che vi fu seppellita al disotto Costanza Dentice moglie di Matteo Brancaccio detto Imbriaco condottasi l'anno 1334 all'ora estrema (346).

Nel punto, ove s'incrociano i due archi a sesto acuto, si vede nella volta della cappella infisso uno scudo, nel quale è l'arme de' Dentici delle Stelle co' colori e metalli che seguono. Stanno al disotto le tre stelle d'oro nel campo azzurro, ed al disopra il mezzo leone rampante vermiglio ed i denti azzurri nel campo d'oro (347).

Per due scaglioni di marmo bianco,

che hanno le verticali facce d'altri marmi commessi, si perviene all'altare, il quale, non altrimenti che l'architettonica faccia a lui soprapposta ed infissa nel muro, è di commessi marmi di più colori e di non bella maniera. Nel mezzo dell'architettonica faccia o vero ornamento è un dipinto, in cui si vede innanzi a san Giovanni Battista, il quale è all'estremità destra, il Figliuol di Dio che toglie il cuore dal petto di Santa Caterina, svenuta sopra gli scaglioni d'un tempio e da due angeli sostenuta. A pie'di questo dipinto sta a mano manca l'anno 1670 sotto l'insegna dell'ordine de'Predicatori. Il Crocifisso e l'immagine di Nostro Signore, che sono sopra l'altare, appartenevano alla serva di Dio suora Maria Rosa Giannini (348).

A mano destra entrando nella cappella si vuol notare un dipinto di mano del Caracciuolo, in questo secolo ritoccato (349), ed un antico sepolcro. È nel dipinto effigiato un genuflesso Santo dell'ordine de'Predicatori, il quale, sollevate le vesti, s'incide sul cuore l'anagramma di Gesù Cristo, mirando all'immagine del Redentor crocifisso, che gli appare nel mezzo d'un grande splendore in dirittura sopra un altare e di rincontro ad un aggruppato coro d'angeli suonatori e cantori. L'estreme linee della croce, la qual non si vede, sono dintornate da alquante parole, che malagevole è il leggere. Due righe d'altre parole, poste tra l'altare ed il santo, dicono: *Il beato servo di Dio Henrico Suso Alemanno dell' ordine de' Predicatori.* Sotto questo dipinto sta il sepolcro, ch'è un'urna di sei facce di marmo bianco, colorata e messa ad oro in più luoghi, infissa nella parete al di dietro, e poggiata al dinnanzi sopra due colonnette di marmo altresì bianco. Nella principal faccia dell'urna, ch'è in forma di rettangolo, sono scolpite cinque circonferenze congiunte, due minori messe in mezzo da tre maggiori. Di basso rilievo è scolpito nel tondo della maggior circonferenza di mezzo il busto di Nostra Donna adorna di corona che ha in grembo il bambino Gesù, il quale tiene un libro con una mano e benedice con l'altra. I busti di san Giovanni Battista e dell'incoronata santa Caterina vergine e martire sono scolpiti di basso rilievo ne'tondi dell'altre due maggiori circonferenze. I descritti tre tondi, i rovesci delle vesti di san Giovanni Battista e della santa martire Caterina, i simboli della palma e della ruota di questa, paiono colorati in nero, e furono forse in azzurro. Le chiome della Madre e del Figliuol di Dio, della martirizzata vergine e del precursore del Cristo, le corone di santa Caterina e di Nostra Donna, e la pelosa veste di san Giovanni Battista, mostrano tuttavia essere state dapprima lumeggiate con oro. Nel tondo della minore circonferenza, ch'è a mano destra del

busto di Nostra Donna, si vede scolpito uno scudo di color nero, stato forse per l'addietro azzurro, ove un tralcio d'oro si va rivolgendo dentro una banda: arme della casa Firrao. Nel tondo dell'altra minor circonferenza è intagliata l'arme de' Dentici delle Stelle co' suoi colori e metalli dentro uno scudo. Sì questi minori due tondi e sì i vuoti spazi della descritta principal faccia dell'urna dovettero, siccome pare, essere colorati in vermiglio. Una iscrizione, incisa nella cornice della principal faccia dell'urna, riferisce esservi rinchiuse le ossa di Dialta Firrao di Cosenza moglie di Lodovico Dentice mancata l'anno 1338 di questa vita (350). La faccia dell'urna, ch'è di rincontro all'ingresso, si divide in due parti, che sono al disotto un rettangolo, ed un triangolo scaleno al disopra. Scolpita è nel rettangolo di basso rilievo la circonferenza d'un tondo con dentrovi il busto di san Domenico, il quale con la destra mano tiene il ramo di gigli e strigne un libro al petto con la mano manca. Fu questo tondo colorato in nero o in azzurro non altrimenti che quello de' maggiori tre tondi della principal faccia, e il triangolo scaleno e il ramo di gigli ed il libro di san Domenico furono colorati in vermiglio. Sul coperchio dell' urna, che dal muro discende sopra la principal faccia, è scolpita di basso rilievo una nobile donna, la quale ha le mani incrociate sul ventre con l'anello del matrimonio ad un dito, posa il capo rinchiuso in una gemmata berretta sopra un ricamato guanciale, ed è coperta d' una veste e d'un manto. Ornata è la veste di leggiadri ricami o di gemme nell'orlatura presso alla gola, tra le poppe sino alla vita, intorno alle appiccature delle braccia con le spalle, e negli orli delle maniche aperte e pendenti. Un panno lino sottilissimo tessuto a fiori strigne sino ai polsi con una lunga serie di bottoncini quella parte delle braccia che le maniche della veste lasciano discoperta. Il manto colorato in vermiglio si muove dalle spalle, e discendendo s'allarga e copre le gambe della nobile donna.

Nell'altra parete della cappella è murato sopra la lapide di Costanza il sepolcro che qui si descrive. Sopra un zoccolo di marmo mischio traente in color di paonazzo rossigno macchiato di vene bianche e giallicce, la cui larga parte di mezzo sporge innanzi alle strette laterali due parti, sta un basamento di marmo bianco. Il quale, non altrimenti che il zoccolo, ha la larga parte o piedistallo di mezzo sporgente innanzi alle due parti o piedistalli dei lati. Si legge nel largo piedistallo, come Carlo Dentice fece questo sepolcro per la sua moglie Feliciana Galluccio, che l'anno 1636 mancò di vita (351). Una rettangola lastra di marmo nero pezzato di giallo, con dentrovi un ornamento di bianco marmo il cui centro è un cerchiello di marmo mischio ros-

signo, è commessa nella principal faccia dell'uno e dell'altro lateral piedistallo del basamento. Sostiene questo basamento un secondo e minor zoccolo di marmo mischio, su cui un secondo e minor basamento è posato. Ha questo basamento la sporgente parte di mezzo di marmo mischio rossigno, la cornice e la base e i laterali due piedistalli di bianco marmo, e nella principal faccia dell'un piedistallo e dell'altro commessa una rettangola lastra di un marmo mischio venato distinta d'un ornamento di marmo bianco al disopra e al disotto. Due sporgenti pie' di grifoni di bianco marmo posati sopra il secondo zoccolo sostengono l'urna addossata alla sporgente parte di mezzo del secondo basamento. L'urna, ch' elevandosi si distende, ha le facce di marmo nero pezzato di giallo, distinte d'ornamenti di marmi bianco e d'altri colori, ed orlate di bianco marmo. Sopra il coperchio di bianco marmo dell'urna, il quale è anco parte della cornice del secondo basamento, sta la statua di Feliciana Galluccio in marmo bianco scolpita. Costei co'capelli pettinati in ciuffo, e gravemente ricoperta di veste e sopravveste e mantello, giace sul manco lato, sollevandosi sopra il gomito poggiato con l'inferior parte del braccio ad un doppio guanciale, e tiene con la mano destra socchiuso un libretto sopra la destra coscia. Addossata è questa statua ad una lastra di marmo nero macchiato di vene gialle, che sta tra due sporgenti pilastrini posti a dirittura sopra gli estremi della parte di mezzo del secondo basamento. Ciascuno di questi due pilastrini ha la principal faccia di marmo verde macchiato di bianco con interni ornamenti ed orlature di bianco marmo, zoccolo di marmo bigio, e tondo capitello corinto ed ogni altra cosa di marmo bianco. Nel lato esteriore dell'un pilastrino e dell'altro sta sopra un zoccolo di marmo bigio, a dirittura del sottoposto lateral piedistallo del secondo basamento, un pezzo di bianco marmo scolpito in forma di viticcio, il qual s'allarga e s'innanella al disotto, ed è adorno al disopra d'un tondo capitello corinto che si congiugne con quello del prossimo pilastrino. Sopra questi capitelli e la lastra, a cui è la statua addossata, posa un architrave di marmo bianco, che sostiene un fregio di marmo nero venato di bianco e giallo, nel cui mezzo si vede sporgere un oriuolo a polvere tra due ali, le quali, siccome l'oriuolo, sono scolpite di basso rilievo in bianco marmo. In questo fregio, a dirittura de' sottoposti due pilastrini, sporgono due pezzi di marmo bianco, nella principal faccia di ciascun de' quali sono commessi tre cerchietti di marmo mischio rossigno al disotto, e tre arcate striscette di marmo bigio al disopra. Sopra la cornice, ch' è sostenuta dal fregio, si veggono murati due vi-

ticci, le cui maggiori anella si toccano e son sottoposte ad un ovato, il quale, non altrimenti che la cornice e i viticci, è di marmo bianco. Scolpito è nell'ovato di basso rilievo uno scudo con l'arme dei Dentici delle Stelle sotto l'elmo adorno di fasce volanti. Questo sepolcro, che per difetto d'accordo ne' colori e per istrana maniera convien biasimare al presente, parve magnifico nel secolo XVII (352).

Questa cappella, per ciò ch'è noto, è sempre stata della casa de' Dentici delle Stelle, che nel passato secolo ereditò il titolo di duca d'Acquadia dalla famiglia de' Recco.

Uscendosi da questa cappella, si vede in ciascuno de' due pilastri, che le son di rincontro, infisso un rettangolo di marmo bianco, con una figura di santo scolpitavi di basso rilievo. L'una è san Tommaso d'Aquino, che col raggiante busto di Nostro Signore sul petto tiene con la destra mano una penna e con la manca un libro, su cui la punta della penna è posata, e sta ritto sopra un grado, innanzi ai cui estremi sono genuflessi e preganti due piccoli frati domenicani, e nel cui mezzo è uno scudo orlato di nero, ove si nota tre gigli d'oro in una banda vermiglia nel campo bianco o d'argento: arme della famiglia Capana (353). L'altra figura è di san Niccola di Mira o di Bari, che, coperto delle vesti pontificali e con la mitria sul capo e il pastorale nella sinistra mano, solleva con la destra dolcemente da terrà per i capelli il donzello Basilio col simbolo della coppa, e sta ritto innanzi un uomicciuolo vestito di lungo inginocchioni e pregante sopra un grado, nella cui faccia sono due scudi, in ciascun de' quali si vede un arco con corona al disopra tra due alberelli sopra alquante fasce: arme dell'estinta casa Arcamone (354). Si vuol credere che nel secolo XIV, o meglio nel XV, furono condotte queste sculture (355).

XXXI

CAPPELLONE DEL CROCIFISSO.

Chi continua il suo andare verso la crociera, oltrepassata la cappella di Santa Caterina da Siena, perviene ad un piccolo tempio detto il Cappellone del Crocifisso, che sta di rincontro alla cappella di Santa Caterina vergine e martire, ed è diviso dalla nave per una balaustrata di commessi marmi di più colori.

È scompartito il tempietto in un vestibolo, nel cappellone propriamente detto del Crocifisso, e nelle cappelle del Presepe e di Santa Rosa.

1. Vestibolo. Nel pavimento del vestibolo sono a notare due lapidi di marmo bianco. Nell'una, che prima s'incontra ed è bislunga, si legge l'iscrizione della sepoltura di Filippo Villano e suoi ne-

poti de' marchesi di Polla e Diano, di Riccardo Carrafa duca d'Andria e di Scipione di Sangro duca di Casacalenda (356). L'altra, che segue e sta nel punto ove dal vestibolo si passa nel cappellone, ha la forma d'uno scudo a cartocci distinto d'incisi filetti con la corona al disopra e con la croce dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme al disotto. È lo scudo diviso orizzontalmente in due parti, nell'inferior delle quali è una bianca branca di leone nel campo azzurro, e nell'altra è un mezzo leone rampante azzurro trapassato da gialla freccia e mirante una stella altresì gialla nel campo bianco: arme della famiglia Villano. Sotto lo scudo si vede inciso l'anno 1789. La parete, ch'è a mano destra entrando nel vestibolo, è adorna in parte di marmi di più colori commessi insieme, che formano un largo basamento al disotto ed una rettangola cornice al disopra. Questa cornice racchiude un dipinto a fresco, ove sono due figure. L'una, posta a mano destra, è il ritto beato Guido Marramaldo dell' ordine de' Predicatori ritratto in proffilo, co' raggi intorno alla testa, mirante una rossa crocetta che con la dritta mano solleva, e strignente una pezzuola o vero una borsa con l'altra mano. Affermano i moderni scrittori, essere stata questa figura dal Solario condotta, e poi per restauramenti guastata (357). L'altra figura, che sta a mano manca e alle spalle del beato, è il busto di venerabile gentiluomo ritratto in faccia, che ha pizzo e mustacchi bianchi, grande chioma posticcia e mantello e giubbone nericci, schietti manichini e collaretto, e tiene presso al cuore la destra mano in attitudine di chi prega. Questa è l'effigie di Carlo della Gatta principe di Monestarace, valoroso capitano del secolo XVII (358). Sopra la cornice, che racchiude il descritto dipinto, è appesa la copia della Flagellazione del Merigi da Caravaggio fatta dal Caracciuolo e stata per l'addietro, siccome sopra è narrato, nella cappella di Sant'Antonio di Padova (359). Di rincontro a queste cose, a mano manca di chi entra dentro il vestibolo, è un altare, anzi una cappelletta, con iscaglione e balaustrata di marmi di più colori al dinanzi. Altresì di marmi di più colori sono in questa cappelletta il pavimento, l'altare e l'architettonica faccia od ornamento soprastante all'altare. È l'altare congiunto per ciascun lato con un piedistallo presso che tutto di marmo bianco, nella cui principal faccia è uno scudo di basso rilievo con dentrovi l'arme delle tre fasce de' Carrafeschi e con corona al disopra. Sta sopra l'altare dietro cristalli un notevole dipinto a fresco, ove si vede sotto una dorata nicchia, nelle cui alette son due figurine che mal si scorgono e sostengono per avventura una fascia in cui si legge l'angelica salutazione, Nostra Donna che

adagiata in terra dà poppare al Figliuolo di Dio, in quella che prega a mano dritta san Domenico genuflesso col ramo di gigli in terra e con la corona del rosario alle mani. L'aureola della Vergine Madre e di Gesù Cristo, e le orlature della veste di quella, sono, non altrimenti che la nicchia, dorate. Questo pregevol dipinto detto di Santa Mariá della Rosa, onde prende nome la cappelletta, è opera di due sconosciuti artefici, l'uno de'quali, più antico (360), lavorò la nicchia con Nostra Donna e Nostro Signore al disotto, e l'altro, meno da noi lontano, l' effigie di San Domenico (361). Ai lati di questo dipinto, e sopra due zoccoli di marmo mischio rossigno poggiati sopra i detti piedistalli, stanno due colonnette di marmo mischio rossigno con basi e capitelli composti di marmo bianco, sopra lequali sporgono l'architrave di marmo bianco, il fregio di marmo bigio rossigno, ed il cornicione con ispezzato frontispizio ricurvo di marmo bianco. Tra i due pezzi del frontispizio e tra commesse lastre di marmi di più colori sta in una quadra cornice di marmi di più colori un buon dipinto del busto del Padre Eterno, che venuto fuori delle nuvole sostiene con una mano il globo terrestre e benedice con l'altra. Le due strette laterali pareti di questa cappelletta si veggono adorne in gran parte di commessi marmi di più colori, che han forma d' un basamento al disotto e d' un'alta rettangola cornice al disopra. Nella cornice, ch'è a mano manca di chi entra dentro la cappelletta, si vede un lodevol dipinto d' un ritto frate, il quale per avere il baston vescovile ed essere di cocolla vestito è forse l' effigie di san Benedetto. Nell'altra cornice, dirimpetto a questo dipinto del frate, sta un altro dipinto, eziandio pregevole, d'un ritto cardinale con le mani incrocicchiate sul petto, il quale per esser nasuto è forse l'effigie di san Carlo Borromeo arcivescovo di Milano. Un' iscrizione incisa in una lapide di marmo bianco, ch' è nel basamento sottoposto a questa effigie del cardinale, racconta come l'anno 1789, vivendo Riccardo Carrafa duca d' Andria e Scipione di Sangro duca di Casacalenda eredi de' diritti di Camilla Villano principessa di Chiusano figliuola del reggente Francescantonio Villano, venne fermato dai tribunali che Filippo Villano e i figliuoli del suo fratello Fortunato discendenti di Camillo Villano riacquistàssero il quasi intermesso padronato della cappelletta di Santa Maria della Rosa, passato dalla casa de' Marramaldi a quella de' Muscettola e da questa dato ai fratelli Francescantonio, Fabrizio e Camillo Villano del sedil di Montagna (362). La storia della descritta cappelletta, narrata in parte nell'iscrizione, è questa che segue. La nobile casa d' Acerra possedeva nel secolo XV la cappelletta di

Santa Maria della Rosa, la quale, per esservi stato seppellito il cadavere del beato Guido Marramaldo, era detta ancora la cappella del Beato Guido (363). Da Carlo d'Acerra passò la cappella ad Antonio Marramaldo, il quale vi pose l'iscrizione della sepoltura de'suoi (364). E però si son vedute per il passato nel tempio di San Domenico antichissima targa con elmo d'un Marramaldo, e l'insegne di Landolfo cardinal Marramaldo (365). Ci è avviso che Giovannella Marramalda trasferì in sul principio del secolo XVI il padronato della cappella ai discendenti del suo marito Giovanni Antonio Muscettola. Giovan Francesco Muscettola donò l'anno 1563, siccome narra la sopraccennata iscrizione, ai fratelli Villani la cappella di Santa Maria della Rosa. La quale è forse quella che venne detta di Nostra Donna del Rosario nella seconda metà del secolo XVI e nella prima del XVII, per riunirvisi la congregazione della Vergine del Rosario (366). Lasciando stare ciò che nell'iscrizione è narrato, si vuol dire che Carlo della Gatta, il cui ritratto si vede presso all'immagine del beato Guido, dovette, rinnovando nel secolo XVII il cappellone del Crocifisso, rinnovar questa cappella, e forse aggiugnervi, per non dire degli altri, il dipinto del cardinal Borromeo, del quale portava il nome. L'arme dei Carrafeschi scolpita ne' piedistalli laterali dell'altare dimostra, essere stato fatto il presente altare nel secolo scorso alle spese del duca d'Andria Riccardo Carrafa.

2. Pavimento e volta del cappellone. Il cappellone del Crocifisso, a cui dal vestibolo si perviene, ha il pavimento di mattoni divisato di lastre di bianco marmo e di bigio variatamente disposte. Nel mezzo del pavimento è dentro un quasi scudo rotondo l'arme dell'ordine de' Predicatori di commessi marmi in tal modo, che si vede sopra un libro, la cui coperta è gialla e l'orlo delle facce vermiglio, un ritto cane bigio o celeste, il quale porta in bocca un bianco torchio, la cui fiamma vermiglia sta nel mezzo del bigio od azzurro globo terrestre. Si vuole anco notare nel pavimento tre lapidi, che sono innanzi alla balaustrata dell'altar maggiore. In quella, ch'è a mano manca, sta inciso al disopra un incoronato scudo con l'arme di cinque bianche conchiglie, le tre sopra le due e le due sopra l'una, nel campo bigio o celeste, e sta incisa al disotto una doppia iscrizione, con cui si fa noto che a Raffaele e Giovannantonio Rocca di Trani fu posto l'anno 1583 da Giovangeronimo Rocca il sepolcro, e che in memoria del padre marchese Orazio Rocca venne fatto altrettanto l'anno 1766 dai figliuoli Francesco e Gennaro (367). Nella lapide, ch'è a mano destra, si vede inciso un incoronato scudo con l'arme di sei bande bianche e vermiglie, ch'è

forse quella usata ne' secoli XIII e XIV da' Caraccioli detti Carrafa (368). E nell'altra lapide, ch' è tra le due già descritte, sta inciso al disopra un incoronato scudo con l'arme d'un campo di spighe sottoposto ad un raggiante sole che a mano dritta si mostra e ad un braccio che movendosi dall' altro canto presenta al sole un bastone, e sta incisa al disotto un' iscrizione, onde siamo informati che Tommaso Mazzaccara vi fece l'anno 1732 la gentilizia sua sepoltura (369). Ma nel secolo XVII si leggevano ne' marmi posti nel suolo del cappellone del Crocifisso l'epitaffio di Giovanni Poo da Maiorica principal personaggio della corte degli aragonesi monarchi Ferdinando primo e secondo (370), quello dei fratelli Gianvincenzo e Giacomo Spina premorti nella seconda metà del secolo XVI ai parenti (371), quello d'Antonio Dos passato l' anno 1482 da questa vita a migliore (372), e quello fatto incidere da Covella del Doce l'anno 1522 sopra la sepoltura di sua famiglia (373). Levando gli occhi dal suolo alla volta di questo tempietto, stata nel secolo XVII d'oro e d'azzurro stellata, la si vede scompartita in sette spazi di varie forme, adorni di dipinti a fresco, condotti nel secolo XVII dal siciliano Michele Regolia discepolo del Corenzio alle spese del principe di Monestarace (374). In quello spazio, che sta nel mezzo, è Nostra Donna incoronata dal Figliuol di Dio e benedetta dal Padre Eterno, tra' quali si vede più in alto la colomba dello Spirito Santo. Ne' tre dipinti, che soprastanno all' altare, seggono sopra nubi e sotto svolazzanti angeletti parecchi santi, tra' quali si notano l'apostolo Pietro, il vescovo Gennaro, Domenico Gusman, Tommaso d'Aquino, Pietro Martire, il cardinal Borromeo, e le suore Chiara e Caterina. Ne'rimanenti tre spazi, che sono più vicini all'entrata, si veggono dipinti angeli ed angeletti che suonano e cantano. Si ha notizia che in questo cappellone si congregava nel secolo XVI la confraternita della Redenzion dei Cattivi (375).

3. Altare della Risurrezione. Chi entrato dal vestibolo nel cappellone si volge a mano destra, vede addossato ad una stretta parete un altare della forma che segue. Due piedistalli di marmo bianco sono congiunti con un largo piedistallo di marmo altresì bianco, che mettono in mezzo e gli restano indietro. Nella principal faccia di ciascuno de' laterali due piedistalli sono condotte di basso e mezzo rilievo le insegne delle chiavi e del triregno dei sommi pontefici, ed è scolpito di basso rilievo uno scudo distinto delle tre fasce de' Carrafeschi. Si vuol notare che nell' un piedistallo e nell'altro sono bianche le fasce nel campo rosso. Nella principal faccia del largo piedistallo, la quale è il dossal dell'altare,

è incisa un' iscrizione dell'anno 1594, con cui vien narrato che quest' altare, pervenuto per diritto di successione dai conti di Montorio a Giovan Pietro Carrafa detto dipoi papa Paolo IV, e dagli eredi alienato, venne ricuperato da Francesco Carrafa figliuol di Diomede, il quale dispose che cotidianamente vi si celebrasse (376). Sopra ciascuno dei laterali due piedistalli è un doppio zoccolo di marmo bianco, donde sorge una colonna di marmo verde macchiato di bianche vene e giallicce, la quale ha base e capitello corinto di bianco marmo. Sopra i capitelli delle due colonne, dietro alle quali son murate facce di dorici pilastri di marmo bianco, posano pezzi d'architrave di bianco marmo sottoposti a pezzi di fregio di marmo verde macchiato di vene bianche e giallicce. Tra le colonne ed i pezzi d'architrave e di fregio sta sopra l'altare e sporge in fuori dal muro una rettangola cornice di bianco marmo, nella cui superior parte, più grande delle altre, è soprapposta una lastra di marmo mischio. Sta nella cornice un'assai pregevole tavola, in cui Wensel Cobergher, siccome vi si legge al disotto, dipinse in vari e belli atteggiamenti gli stupefatti e rovesciati guerrieri alla vista del risorto Gesù, che con vittoriosa bandiera e circondato di luce e teste di cherubini è balzato fuori del monimento, nella cui faccia sono in due medaglioni i ritratti di papa Paolo IV Carrafa e dell'arcivescovo Alfonso cardinal Carrafa, secondo che nel giro dei medaglioni si legge (377). Sopra i due pezzi di fregio e la superior parte della cornice si poggia il cornicione, ch'è base di triangolar frontispizio, i cui lati sono di bianco marmo, ed il vano di marmo verde macchiato di vene bianche e giallicce. Due angeletti scolpiti di tondo rilievo in marmo bianco seggono dove cala il frontispizio, e sostengono sopra la punta del mezzo di quello uno scudo condotto in bianco marmo di basso rilievo con dentrovi le tre fasce nel campo vermiglio de'Carrafeschi e con le insegne de'papi al disopra. Sopra il descritto altare da ultimo e sotto la volta del cappellone sta infissa nel muro una rettangola pietra di bianco marmo, ove è uno scudo verticalmente diviso in due parti, con le tre bianche fasce nel campo rosso, arme di casa Carrafa, a man destra, e con tre monti bigi o celesti nel campo bianco, arme della casa de' Camponeschi, all' altra mano. Quest' arme de' Camponeschi congiunta con quella de' Carrafeschi ricorda Giovan Pietro Carrafa detto dipoi papa Paolo, il quale fu partorito da Vittoria Camponesco contessa di Montorio al suo consorte Giovanni Antonio Carrafa, figliuolo secondogenito di Diomede primo conte di Maddaloni e Cerreto (378). Onde si dee prestar fede a chi afferma essere stato l'altare della Risurrezione di Cristo, com' è detto dal suo dipinto,

restaurato da prima ed abbellito da Giovan Pietro Carrafa (379), e poi da Francesco Carrafa figliuol di Diomede.

4. Sepolcro di Ferdinando Carrafa. Presso al descritto altare della Resurrezione di Nostro Signore il cappellone del Crocifisso fa canto, e segue una lunga parete, ove sono murati parecchi nobili avelli, il primo de' quali è parte della cappella pervenuta da' conti di Montorio a Giovan Pietro Carrafa, che fu papa Paolo. Di che è pruova uno scudo con l'armi delle case Carrafa e Camponesco scolpito in una pietra di marmo, che sta sopra l'avello, ed è simile affatto a quello soprapposto all'altare della Resurrezione. La forma del sepolcro è questa che segue. Sorge di terra un largo piedistallo di bianco marmo, nella cui principal faccia è inciso l'epitaffio di Ferdinando figliuol di Diomede Carrafa, posto l'anno 1593 dal fratello Francesco (380). Due zoccoli di marmo bianco posati sul piedistallo sostengono, innanzi a una lastra di marmo verde macchiato di bianche vene e giallicce, l'urna mistilinea di marmo altresì bianco, che alzandosi si dilata. Si vede distesa sopra l'urna la statua di Ferdinando in bianco marmo scolpita. Questi, che ha mustacchi e corti capelli, ed è tutto ricoperto d'armadura cesellata con liste adorne di vaghi fogliami, ed ha sotto il mento l'increspata gorgiera, si solleva sopra il sinistro fianco presso alla spada, poggiando la sinistra mano ed il petto sopra l'elmo adorno di pennacchio e rinchiuso, al quale, non altrimenti che al sinistro gomito, è sottoposto un guanciale, e posando sul destro ginocchio l'altra mano, con cui tiene i suoi guanti. Sorge dietro la statua una rettangola cornice di bianco marmo, in cui sono in una pietra di marmo altresì bianco scolpiti di mezzo rilievo due angeli sopra nubi, ciascun de' quali sostiene una corona con una mano, e con l'altra mano sotto la corona uno scudo con l'arme delle tre fasce bianche nel campo rosso, posto, non altrimenti che la corona, tra loro. Sottoposta è la detta cornice ad un ricurvo frontispizio di bianco marmo, il cui vano è di marmo verde macchiato di bianche vene e giallicce, ed è circondata in gran parte al disopra e nell'un lato e nell'altro da rette fasce dello stesso marmo verde macchiato di giallicce e bianche vene. Presso al largo piedistallo sorgono a mano destra ed a manca, senza esser con quello congiunti ed essendo alti e sporti siccome quello, due stretti piedistalli di marmo bianco, nella principal faccia di ciascun de' quali è una rettangola lastra di marmo verde macchiato di vene bianche e giallicce. Sopra ciascuno di questi due piedistalli è un doppio zoccolo di marmo bianco, onde sorge una colonna di marmo verde macchiato di giallicce e bianche vene, la quale ha base e capitello corinto di

bianco marmo. Sopra ciascun capitello stanno, l'uno regolarmente sull' altro, pezzi d'architrave di bianco marmo, di fregio di marmo verde macchiato di vene bianche e giallicce, e di cornicione di marmo bianco. Tra i detti pezzi sporgenti d'architrave e di fregio sono, dietro il descritto frontispizio ricurvo, mostre di simili fregio ed architrave, e sta sopra il frontispizio il cornicione tra i detti sporgenti suoi pezzi. Sconosciuto è l'artefice della descritta scultura, che che altri si dica(381).

5. Sepolcro di Mariano d'Alagni. Presso a questo sepolcro di Ferdinando Carrafa se ne vede un altro assai bello di marmo bianco e della forma che qui si descrive. Sorge di terra un lungo seggio con sua base e cornice, il quale ha un'alta spalliera in tre rettangoli scompartita. Nell'orlo della cornice del seggio si trova inciso poco accuratamente il nome *Gulielmo*. Sì nell'uno come nell'altro rettangolo laterale della spalliera è scolpito di basso rilievo, oltre alquanti nastri volanti, uno scudo a dieci angoli e curvilineo, come s'usava nel secolo XV, diviso verticalmente in due parti, nella destra delle quali sono cinque gigli nella croce vermiglia, arme della casa d'Alagni, e nell'altra la rosa e la fascia e le tre bande vermiglie della casa Orsina. Nel rimanente rettangolo, che sta nel mezzo della spalliera, si legge l'incisa iscrizione, con la quale siamo informati che fu da' figliuoli l'anno 1477 fatto innalzare il sepolcro ai genitori Mariano d'Alagni conte di Bucchianico e Caterinella Orsina, acciocchè questi, stati concordissimi in vita, non fossero dalla morte disgiunti (382). Sopra la cornice della spalliera posa l'urna paralellepipeda, nella cui solo visibile e principal faccia si vede scolpita di basso e quasi stiacciato rilievo una distesa donna assai modestamente vestita, che poggia il coperto capo sopra un guanciale adorno di stellette d'oro, ed ha le braccia incrocicchiate sul ventre. Sopra l'urna è un giaciglio sostenuto da una tavola d'oro, sul quale si vede disteso un guerriero scolpito d'alto rilievo, che poggia il capo coperto d'una cuffia di ferro sopra un guanciale adorno di fasce e fiocchi d'oro, sta tutto armato di piastre e di maglie, tiene il pugnale presso il sinistro suo fianco, incrocicchia le braccia sul ventre, ed ha sotto ai piedi due accovacciati cagnuoli che il guardano. Questa effigie del conte e le descritte urna e spalliera sono dentro una grande ed arcata nicchia, ch'è della forma che segue. Sì all'uno come all'altro lato del seggio, restando di dietro al seggio e non alla spalliera ed all'urna, sorge un pilastro, che ha la principal faccia adorna d'un'intagliata cornice, dentro cui sono scolpiti di basso rilievo leggiadre grottesche lumeggiate con oro. Ai capitelli d'ordine composto e lumeggiati altresì con oro

di questi due laterali pilastri soprastanno fregio e cornice, che ricorrono ancora la rettangola nicchia di sopra all'effigie del conte. Sopra la detta cornice, a dirittura sopra l'uno e l'altro pilastro, sorge dalla parte esterna un pilastrino con la principal faccia piena di scolpite grottesche messe ad oro e con capitello d'ordine composto messo altresì ad oro, e si gira l' arco della nicchia dall' altra parte. La fronte dell'arco è, secondo ch' ella è girata, adorna d'intagliata cornice nella sua superior parte, e d' un'intagliata serie di pallottoline che la ricorre quasi nel mezzo. La volta dell'arco è scompartita in due serie di dieci rettangoli, in ciascun de' quali è dentro un' intagliata cornice scolpito di basso rilievo o un fiore o un vaso con frutta o un capo di cherubino, lumeggiati con oro in gran parte. Nella lunetta, che sottostà alla volta dell'arco e soprastà alla cornice dentro la nicchia, sono condotti di basso rilievo due angeli con ali dorate, che hanno un ginocchio in terra e le braccia incrociate sul petto, e tra questi angeli il busto di Nostra Donna e l'intero bambinello Gesù (383) con le aureole dorate. In ciascuna delle due alette, che sono tra i pilastrini ed il giro dell'arco, è scolpito di basso rilievo lo scudo a dieci angoli e curvilineo del conte con l' armi delle case d'Alagni ed Orsina. Sopra i capitelli de' pilastrini, le alette e la cima dell'arco sta l'architrave, che ha foglie intagliate nel maggiore e superior suo risalto, e una serie di pallottoline lavorate in un minor risalto che lo ricorre quasi nel mezzo. Il fregio, in cui sono scolpiti di basso rilievo intrecciati fogliami messi ad oro, sull' architrave si poggia. E sopra il fregio sporge da ultimo il cornicione, adorno di dentelli al disotto e di larghe foglie al disopra. Questo nobil sepolcro, ove l'oro e il color vermiglio soprappostivi sono presso che affatto cancellati, è stimato opera d' Agnolo Aniello del Fiore (384): il che più agevolmente si consentirebbe da tutti, ove se ne avesse qualche autorità contemporanea atta a distruggere le congetture derivanti dal nome Gulielmo inciso sull'orlo della cornice del seggio (385). Presso a questo sepolcro si leggeva nel secolo XVII sopra una lapide sepolcrale l'epitaffio del giovane Geronimo d'Alagni figliuol di Cesare, fatto incidere l' anno 1576 dalla sua tenera madre Porzia Romano (386).

6. Sepoltura de' Sangro. Viene appresso un grande sepolcro, o, per meglio dire, uno strano aggregamento di più sepolcri di tempi e maniere diverse, appartenente alla famiglia de' Sangro. Queste sculture, che nel miglior modo possibile ci facciamo a descrivere, sono di marmo bianco, salvo poche cose di marmi colorati, di cui sarà fatta menzione. Nel mezzo dell'edificio sorge di terra un rettilineo basamento,

nel cui mezzo sporge un largo piedistallo scompartito in tre parti, l'una delle quali resta in mezzo ed alquanto indietro, e le altre due in forma di pilastri alquanto sporgono innanzi. Nella faccia della parte ch' è in mezzo si leggono due iscrizioni, incise l'una sopra dell'altra: nella prima delle quali è narrato che a Placido Sangro, adoperato in guerra ed in pace da'due primieri re aragonesi Alfonso e Ferrante, e passato l'anno 1489 di questa vita, fece il figliuol Berardino fare il sepolcro (387): ed è narrato nell'altra che fu Geronimo Sangro sepolto in questo sepolcro per riposarsi dopo le vicissitudini della vita in compagnia dell'avo e del padre e de' fratelli (388). Nella faccia di ciascuno de' nominati pilastri laterali dell' iscrizioni sono scolpiti di basso rilievo uno scudo con dentrovi l'arme delle tre bande de' Sangro, e due nastri che annodano ad un chiovo lo scudo e gli svolazzano intorno. Sopra il descritto piedistallo sta un disteso e basso zoccolo, lungo il cui mezzo sporge un bastone, intorno a cui si rigira spiralmente una fascia. Sopra il zoccolo si vede l'effigie di Placido Sangro di mezzo ed alto rilievo in attitudine di chi dorme. Giace costui, poggiando in tal modo sul zoccolo la natica manca, il manco gomito e la pianta del piede destro, che tutto il petto lascia vedere, ed il viso adorno di barba e mustacchi. Posa sopra le manopole la mano manca, e posa la destra sopra l'elmo, che sopra la destra coscia è poggiato. Ha i ginocchi siffattamente piegati e ritratti, che col destro, ch' è indietro, fa un angolo acuto, e col sinistro, ch'è innanzi, fa un angolo retto: e tiene il piede sinistro alquanto sollevato dal zoccolo. Ha cinta al fianco sinistro la spada, la cui punta è coperta dal piede sinistro, dietro cui s'alza sopra le piegate posteriori due zampe un cane, onde quegli è guardato. È tutto coperto di schietta armadura, ed ha gonnellino di ferree maglie sotto i cosciali. Da ultimo si dee por mente all'estremità d'uno strumento, forse d'un timone o d'un di que' remi che i Latini chiamavano palmule, la qual sorge dietro la piegatura del gomito destro del giacente guerriero. La barba e i mustacchi e la foggia dell' armadura di Placido ed altre cose, meglio appartenenti alle usanze del secolo XVI che a quelle del XV, inducono a credere che Berardino avesse negli ultimi anni della sua vita commesso ad alcuno scultore fiorito nel secolo XVI, e forse a Domenico d'Auria, il lavorare questa sepoltura del padre (389). Sopra il basamento, e dietro ed ai lati della statua del descritto sepolcro, sorge il basamento d'un altro sepolcro assai goffamente scolpito nello scorso secolo XVIII. In questo basamento, il quale è rettilineo al disotto e per due quadranti si dilata al di-

sopra, sporgono due pilastrini, l' un presso i piedi e l' altro presso il capo dell' effigie di Placido, ciascun de' quali è privo di base ed ha uno sporgente viticcio accanalato in cambio di capitello al disopra. Questi due viticci son mensole, che sostengono la sporgente e distesa parte di mezzo della cornice del basamento, la quale è quasi coperchio della sottoposta effigie di Placido. Sopra questa parte di mezzo della cornice posa un alto piede, che all' un lato ed all' altro si rigira da pie' in due volute, e poi per due quadranti si ristrigne, e sì ristretto per linee rette s' eleva. Tutta la faccia di questo piede vien coperta da una pelle di leone, inchiodata siffattamente presso gli estremi della superior parte o cornicetta del piede, che se ne vede il capo al disopra, le quattro zampe ne' lati, e la rivolta coda al disotto. Nel mezzo della convessa pelle è inciso l' epitaffio del capitan generale Niccolò Sangro de' marchesi di San Lucido e principi di Fondi, morto l' anno 1750, a cui i fratelli Domenico e Placido fecero alzare questo sepolcro (390). Innanzi ad un drappo che ricade all' uno ed all' altro lato del basamento si veggono scolpiti d' alto rilievo, ai lati e sopra le volute del piede, bandiere, fiaccole, trombe, mazze ferrate, nettatoi, azze, bocche di fuoco, e tamburi, un de' quali è coperto d' un drappo ove sono tra i fiordalisi de' Borboni l' arme della monarchia delle Spagne. Innanzi al piede, sopra la cornice del basamento, sono al manco lato due bombe di tondo rilievo. E si veggono sopra il piede un elmo adorno di pennacchio, un fascio di verghe e uno scudo con l' effigie di Medusa nel mezzo, scolpiti d' alto rilievo. Sorgono paralelle presso al piede due aste di tondo rilievo, dalla cima di ciascuna delle quali pende una banderuola, ove sono scolpiti i fiordalisi e lo scudo con l' arme della monarchia delle Spagne. Tra queste banderuole sorge sopra il piede la statua di Niccolò sino a mezzo le gambe, minore che il naturale. Ha questi il capo coperto d' arricciata parrucca, le cui anella gli cadono sulle spalle, e il petto difeso da usbergo, sopra il quale è la banda dell' ordine di San Gennaro e l' insegna del toson d' oro che gli pende dal collo: porta avvolto sotto la cintura il mantello, e cinta al lato manco la spada, di cui sol si vede l' elsa ed il pomo: tiene con la destra mano il bastone del capitanato, e poggia il dosso dell' altra mano sul fianco. Sta questa statua innanzi un ovato, la cui cornice è di bianco marmo, ed il concavo vano di marmo bigio. S' apre l' ovato in un' arcata superficie di marmo giallo orlata di due fasce, la cui minore ed interna è di marmo nero, e la maggiore ed esterna di bianco marmo. In questa superficie di marmo giallo, dietro le tonde aste adorne di banderuole

pendenti, sono incastonate due altre aste con banderuole quadre e distese, nel mezzo di ciascuna delle quali si veggono scolpite quasi quattro foglie congiunte nella forma della croce di Sant'Andrea. Intorno all'orlatura di bianco marmo della superficie di marmo giallo si gira e sporge un arco, la cui fronte è adorna d'intagliate foglie da sommo, e d'una serie d'intagliate pallottoline quasi nel mezzo. Si poggia quest'arco sopra larghe fette di due pilastri, ne' cui capitelli sono incavati canali, e nelle cui facce esteriori sono grottesche scolpite di basso rilievo, che per essere ricoperte da' due sepolcri di Placido e Niccolò, a mala pena si scorgono. Congiunti con queste due fette di pilastri, che lasciano alquanto indietro e mettono in mezzo, sorgono sopra due alti zoccoli di marmo bigio due piedistalli, le cui cornici sottostanno alla superior parte del basamento del sepolcro di Niccolò e ne sono in parte smussate. Nella faccia del dado del piedistallo che sta a mano dritta, la quale, non altrimenti che la faccia dell'altro dado, è circondata d'un intagliata cornice, si legge l'epitaffio di quel Placido Sangro, che, dopo l'aver reso immortale il suo nome col difendere costantemente la patria dall'introducimento di barbare istituzioni, passò l'anno 1570 di questa vita a più salda (391). Nella faccia del dado dell'altro piedistallo si legge un'iscrizione fatta incidere in memoria d'un altro Niccolò Sangro vissuto nel secolo XVI da' suoi figliuoli Placido e Lucio (392). Nel fregio sottoposto alla cornice sì nell'un piedistallo come nell'altro si legge da ultimo metà d'un'iscrizione, per la quale siamo informati, che tra i due piedistalli stava per l'addietro un altare, ove cotidianamente si celebrava in suffragio de' morti (393). Sopra ciascuno di questi due piedistalli è una piccola base, donde sorge, in cambio di pilastro, un'arcata nicchietta tra due pilastrini. Sono i pilastrini privi di base, hanno tre canali incavati nella loro faccia riempiuti di bastoncelli per l'inferior terza parte, e terminano con capitelli composti di varie forme, i quali stanno alquanto più in alto che quelli delle fette de' due pilastri, su cui l'arco si volge. Nella nicchietta posta a mano destra, la quale, non altrimenti che quella posta a mano manca, è circolarmente incavata ed ha la volta scolpita in forma d'una conchiglia, si vede la tonda statuetta dell'apostolo Pietro che tiene con la manca mano un libro presso della cintura, e con l'altra mano le chiavi presso alla coscia. Nell'altra piccola nicchia sta la tonda statuetta dell'apostolo Paolo, il quale sostiene con la sinistra mano un libro innanzi il petto, e con l'altra mano sotto il libro il pomo d'una spada, la cui punta è rivolta verso la terra. Architrave, fregio e cornicione soprastanno all'una

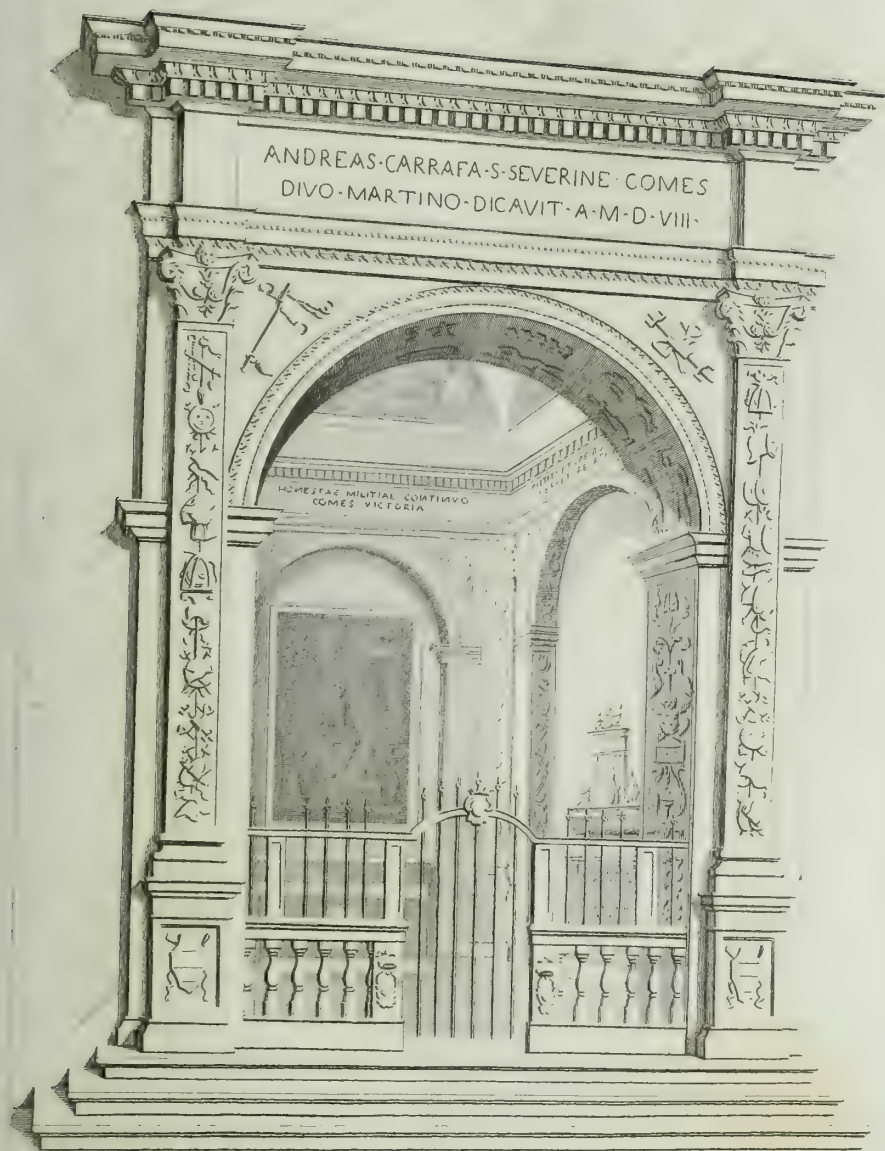
ed all'altra nicchietta. Sopra l' uno e l'altro cornicione si poggia un quadrato, nel mezzo della cui faccia, orlata di scolpita cornice, s'apre un tondo incavato, donde sporge il busto d' un apostolo evangelista lavorato di mezzo rilievo. Questi due quadrati e la cima dell'arco coperta dall' intagliata sua chiave, che ad un livello si trovano, sostengono l'architrave dell'intero edificio. Sotto questo architrave, in ciascuna delle due alette, che sono tra l'arco e i quadrati, s' apre altresì un tondo incavato, ove è scolpito di basso rilievo il busto d' un degli apostoli evangelisti. È l' architrave adorno d'una serie d'intagliate foglie da sommo, e d' un' altra serie di piccoli intagli quasi nel mezzo. Posa sopra l'architrave il semplice fregio, il quale sostiene il cornicione adorno di foglie scolpite di stiacciato rilievo al disopra, e d'uovoli profondamente incavati nella sua parte inferiore. Sopra del cornicione s' eleva per finimento dell' opera una statuetta dell' arcangelo san Michele di mezzo ed alto rilievo, che, siccome si suole effigiare, è abbigliato delle vesti degli antichi guerrieri, e, tenendo aperte l' ali e le gambe, e coprendosi con lo scudo il lato sinistro, guarda giuso, ed è in atto di chi tira un fendente. Questa statuetta dell'arcangelo san Michele, quelle degli apostoli Pietro e Paolo, e i busti dei quattro evangelisti, oltre alle coperte grottesche scolpite nelle facce de' pilastri che sostengono l'arco, farebbero arguire essere stato per l' addietro una cappelletta l' edificio ove si ritrovano, qualora ciò non fosse narrato dall'iscrizione incisa ne' fregi dell' un piedistallo e dell'altro. Però si dee credere, che nel secolo XVI, abbandonato l'altare, gli si dovette dapprima porre innanzi il sepolcro di Placido, e si dovette dappoi incidere gli epitaffi che si leggono sotto l'iscrizione dell'antico Placido e ne'dadi de' due piedistalli. Nel passato secolo XVIII da ultimo, siccome è già detto, fu collocato sopra il sepolcro di Placido il brutto sepolcro del capitan generale Niccolò Sangro (394). Più non si vede al presente presso a questo aggregamento d'avelli la sepoltura, ove nel secolo XVII si leggeva l'epitaffio de' coniugi Placido Sangro e Lombardella Spinelli (395).

7. Sepolcro d' un Carrafa. Il sepolcro, che ultimo si vede in questa parete, è altresì di bianco marmo ed assai bene inteso con molti intagli lumeggiati con oro. Un lungo seggio con sua base e cornice sorge del pavimento, e sporge alquanto innanzi a due piccoli piedistalli, che il mettono in mezzo e nol sopravanzano nell' altezza. L' anno *MCCCCLXX* è inciso a grandi caratteri nel dado del seggio. Sopra ciascuno de' due piccoli piedistalli posa un pilastro, nella cui quarta parte inferiore sporge una vaga mensola rettilinea a

quattro facce, adorna di varì intagli, ch' è terminata al disotto da un fiore o frutto bizzarramente scolpito. Sostiene la mensola una tonda statuetta di donna dentro un' arcata e semicircolare nicchietta, ch' è nel pilastro incavata con la volta condotta in forma d' una conchiglia. È orlato il pilastro intorno alla nicchietta da sode fasce, e adorno d' intagliati fogliami nelle alette laterali dell' arco della nicchietta. La statuetta posta nel lato dritto del sepolcro, la quale tiene con la destra mano la spada sguainata lungo il braccio e la spalla, e sostiene con l' altra mano il globo terrestre presso al cuore, è l' immagine della giustizia. L' immagine della prudenza è la statuetta posta nell' altro lato, la quale strigne con la mano manca una serpe, ed alza con la destra uno specchio in cui guarda la propria effigie. Un architrave, la cui superior parte è ornata di foglie intagliate, si poggia all' un lato ed all'altro sopra i due descritti pilastri, ed è sottoposto ad un sodo fregio, il qual sostiene il cornicione adorno d'intagliati fogliami e d'uovoli profondamente incavati. Nel disotto dell' architrave, che con l' interne facce laterali de' due pilastri fa sopra il seggio una spaziosa e bislunga nicchia rettangola, è scolpita una doppia serie d' undici quadri, in ciascun de'quali è lavorata una rosa dentro una quadra cornice di sode fasce. In ciascuna delle due interne facce laterali de' pilastri si veggono condotti di basso rilievo un candelabro ornato di pendenti festoni al disopra, e due scudi con le fasce e la stadera dei Carrafeschi al disotto. Il che si vede ancora nella lateral faccia esteriore del pilastro posto a mano manca, ch' è poco spazio discosto dalla sepoltura dei Sangro. La spalliera del seggio, la quale sta tra le descritte laterali facce dei pilastri e sotto l' architrave, è ricca degl' intagli che seguono. Tra due ritte e strette fasce poste ne' lati, adorne d' uno scolpito ramo d' ulivo che alla grottesca s' eleva, sta sopra una pulita base un rettangolo circondato di larga cornice. In ciascuno de' quattro quadri degli angoli della cornice è lavorata l' impresa del cuoio disteso in un cerchio, usata da' Carrafeschi, e sono intagliati fogliami, alla foggia delle grottesche intrecciati, in tutto il rimanente della cornice. Nello spazio, ch' è dentro della cornice, si vede l' arme delle tre fasce nel campo rosso della famiglia Carrafa dentro un grande scudo a dieci angoli, ch' è di forma, come quelli delle laterali facce de' pilastri, non dissimile dalla testa del cavallo (396), e si mostra, secondo è scolpito, annodato tra due stadere ad un anello con un lungo nastro, che gli svolazza dall' una parte e dall' altra. Tra le catene sostenitrici de' pesi e l' aste delle stadere, si legge, mezzo per banda, il motto *Fine in tanto* (397). A dirittura

sopra i descritti pilastri vengono sostenuti dal cornicione due altri pilastri, in ciascun de' quali è altresì incavata un'arcata e semicircolare nicchietta con la volta in forma d'una conchiglia, donde si sporge alquanto una tonda statuetta di donna. La statuetta, ch'è nel pilastro dritto, sostenendo con la manca mano il globo terrestre ed avendo l'altra mano in atto di portar la spada sguainata, è forse una seconda effigie della giustizia. La liberalità è rappresentata dall'altra statuetta, la quale da un vaso tenuto con la destra mano versa il liquore dentro un bicchiere che con la manca sostiene. Nell'esterior faccia laterale del pilastro, ove è questa figura della liberalità, sono intagliati, non altrimenti che nella lateral faccia esteriore del sottoposto pilastro, il candelabro e gli scudi. A ciascuno di questi secondi pilastri soprastanno architrave, fregio e cornicione, i quali sono adorni di modanature simili a quelle de' sottoposti e descritti architrave, fregio e cornicione, e piegandosi con angoli retti ricorrono l'interno d'una nicchia bislunga. In questa nicchia, innanzi ad una panneggiata cortina di basso rilievo, posa sopra un zoccolo l'urna d'assai bel garbo, la cui rettilinea superior parte è piena d'intagliate grottesche, ed è la curvilinea e soda inferior parte distinta di due sporte fasce accanalate, a cui sottostanno branche di leone sporgenti dal rettilineo piede dell'urna. Il mezzo della faccia dell'urna è in gran parte ricoperto da una sporgente tavolella, in cui è incisa un'iscrizione, che dice esser l'uomo, sepolto in questo sepolcro, divenuto glorioso per la virtù, e per la gloria divenuto immortale (398). Si vede sopra l'urna la statua d'un risupino guerriero, che ha il capo racchiuso nella cuffia di ferro, le mani incrocicchiate sul ventre, il pugnale cinto al sinistro fianco scoperto, e poggiati i piedi sopra due accovacciati cagnuoli. Sopra i descritti pilastri laterali dell'urna si gira un arco, nella cui fronte sono nove teste di cherubini con l'ali distese di basso rilievo, e nella cui volta si veggono, scolpiti altresì di basso rilievo, ventiquattro rosoni, ciascuno in una quadra cornice, in una doppia serie di dodici rettangoletti. Nella lunetta, ch'è il vano dell'arco, dentro la nicchia ov'è l'urna allogata, è lavorata di basso rilievo la storia dell'Annunziazione di Nostra Donna in tal modo, che tra questa genuflessa innanzi ad un inginocchiatoio e il genuflesso arcangelo Gabriele che le presenta un ramo di gigli discende dall'alto la colomba dello Spirito Santo. Sulla cima dell'arco è per finimento scolpito di basso rilievo l'agnello di Dio con la croce, sostenuto da un piede adorno d'intagli. Oltre a presso che tutti gl'intagli, il campo della storia dell'Annunziazione, le ali dell'arcangelo e de'cheru-

bini, l'agnello di Dio, parte de'vani delle nicchiette e molti degli accennati particolari sono, anzi furono, lumeggiati con oro. Ignoto è il personaggio della casa Carrafa della Stadera, per cui venne edificato questo sepolcro, che si crede opera d'Agnolo Aniello del Fiore (399). Tuttavolta per l'impresa del cuoio disteso nel cerchio, molto usata da Diomede Carrafa primo conte di Maddaloni e Cerreto, il quale per dottrina e valore divenne glorioso e immortale, si vuole congetturare che costui, vedendosi pervenuto a grande età, si avesse fatto l'anno 1470 elevar questo sepolcro, ove venuto a morte dovette essere l'anno 1487 sepolto (400).

8. Altare del Crocifisso. Tra il manco inferior pilastro di questo sepolcro e il dritto inferior pilastro d'un simil sepolcro, di cui si farà in breve discorso, si distende una balaustrata, con un grado al dinanzi, di commessi marmi di più colori, nel cui mezzo è un lavorato cancelletto d'ottone con l'insegna del cane recator della face dell'ordine di san Domenico, onde si perviene dentro il rettangolo recinto, ove è murato l'altare. Il pavimento di questo recinto è di lastre di marmo bianco, se non che al destro lato ha una rettangola cornice di commessi marmi di più colori, ne' cui quattro quadri angolari sono incise quattro parole del decimoterzo versetto del salmo vigesimosesto significative della cristiana credenza in iscudi scolpiti di basso rilievo con elmi e svolazzi (401). Sta l'altare nel mezzo della parete, la quale, dalla volta al pavimento del cappellone, è tutta incrostata di marmi di più colori, ed è scompartita in tre parti. La poco pregevole forma di questo ornamento non richiedendo che se ne faccia spezial descrizione, accade soltanto dire d'alcuni particolari dell'altare, il quale è altresì di marmi di più colori. La mensa di questo altare è sostenuta sopra uno scaglione da due angeletti ammanieratamente scolpiti in marmo bianco di tondo rilievo, i quali mettono in mezzo, alquanto indietro, il busto di San Tommaso d'Aquino col sole nel petto, lavorato di mezzo rilievo in bianco marmo con maniera altresì gonfia e sforzata, e commesso nel dossale, donde sporge la mensa. Si vede san Tommaso in attitudine di chi prega a mani giunte innanzi ad un Crocifisso, il quale è in alto e non si poggia sopra quattro libri che gli stanno al disotto. In una fascetta ch'è tra il Crocifisso ed il Santo sono incise capovolte alcune parole latine che significano: *Di me scrivesti bene o Tommaso* (402): e ne' dossi de'quattro libri si leggono i quattro versi della prima strofa dell'inno di nona dell'officio del Santissimo Sacramento (403). Sopra l'altare, tra due colonne d'ordine ionico, è in un quadra cornice un antico dipinto, in cui a mala pena si vede Gesù

Cosentino dis. Martorani inc.

Cappella del Conte di S.ta Severina in S. Domenico

inchiodato alla croce tra Nostra Donna e Santa Maria Maddalena (404). Sopra questo dipinto è nel mezzo d'un ricurvo frontespizio spezzato un baldacchino, la cui cima adorna d'un globetto messo ad oro sottostà alla dorata colomba dello Spirito Santo, che sporge da un marmoreo ornamento nel mezzo della superior parte della parete. In quella parte della parete, ch'è tra il descritto sepolcro dell'innominato Carrafa e l'altare del Crocifisso, è un assai lodevol dipinto di Giovan Vincenzo Corso, valoroso artefice del secolo XVI, ove è rappresentato Nostro Signore circondato d'uomini a piedi e a cavallo, che camminando verso il Golgata s'accascia sotto il peso della croce al cospetto della dolentissima madre (405). Nell'altra parte della parete, ch'è tra l'altare ed il sepolcro di cui si tratterà in breve, si vede un altro mirabil dipinto, attribuito dai più al famoso Solario, e da altri ad alcun tedesco, anzi ad Alberto Durero, ov'è rappresentata con colori vivissimi e con aureole dorate nel modo che segue la deposizion dalla croce (406). L'inrigidito cadavere di Nostro Signore vien sostenuto con un tavagliuolo sotto le ascelle da un uomo, ch'è sopra una scala poggiata al braccio destro della croce, mentre che un altro uomo, posto più in alto sopra un'altra scala poggiata al manco braccio di quella, avendo già schiodata la sinistra mano del crocifisso, è in procinto di lasciarne il braccio tenuto pel polso. Una donna bacia divotamente la mano destra del cadavere dietro la dolentissima Madre, che sta al destro lato sostenuta da san Giovanni e confortata da santa Maria Maddalena, in quella che all'altro lato Giuseppe d'Arimatea tra più persone abbraccia le gambe dello spento Gesù, acciocchè venga il cadavere lievemente deposto in terra. Sotto questo dipinto è un altro del busto di Gesù Cristo incoronato di spine in campo rabescato e dorato, ch'è degno di lode. Si narra che Oliviero cardinal Carrafa in sul cadere del secolo XV o in sul principio del XVI adornò questa cappella, il cui padronato alla sua casa spettava (407). Il dipinto di Gesù crocifisso, ch'è la tavola dell'altare, fu l'anno 1524, siccome sopra è narrato, trasferito in questo tempietto dalla cappella di San Niccola, ov'era stato per il corso di presso che un secolo (408). Essendo stato dapprima allogato troppo alto, venne l'anno 1755 messo ove si trova al presente, facendo il bolognese padre maestro fra Cherubino Paffi rinnovarne l'altare (409). Il dipinto del Corso, prima che fosse in questo tempietto, stette in una cappella della casa de' Bucca d'Aragona, di cui sarà fatta menzione (410).

9. Sepolcro di Francesco Carrafa. Nella parete, ch'è a mano manca entrando nel recinto dell'altare del Crocifisso, sta, a petto del descritto sepolcro del-

l'innominato Carrafa, un altro sepolcro di bianco marmo con intagli lumeggiati con oro, il quale, ove non differisse da quello ne' particolari che seguono, gli sarebbe non pur conforme ma pari. Nulla è inciso nel dado del seggio, il quale non si sporge tra piccoli piedistalli. La statuetta di donna, ch'è nella nicchietta dell' inferior pilastro posto a mano destra, per esser vestita alla foggia degli antichi guerrieri con l' elmo sul capo, e per tenere con la mano manca le zampe del capovolto leoncello e con l' altra mano un noderoso bastone, è l' immagine della fortezza. Nella nicchietta dell' altro inferior pilastro è la statuetta del santo apostolo Pietro, che con la sinistra mano sostiene un libro, e con la destra le chiavi. Il zoccolo, su cui questa statuetta si poggia, è alquanto più alto di quello, ove posa la statuetta della fortezza. Lucerne, in cambio di festoni, pendono dal candelabro condotto di basso rilievo in ciascuna dell' interne laterali facce de' due pilastri inferiori. Nella base, che sottostà al rettangolo nella spalliera, si legge l'epitaffio di Francesco Carrafa, in cui memoria fu dal figliuolo cardinale Oliviero fatto elevare il sepolcro (411). Due stadere e due scudi con l'arme delle tre fasce bianche nel campo rosso de' Carrafeschi, in cambio dell' impresa del cuoio disteso nel cerchio, sono diagonalmente scolpiti ne' quattro quadri degli angoli della cornice, onde è circondato il rettangolo della spalliera. Tra le catene sostenitrici de' pesi e l'aste delle stadere lavorate dentro il rettangolo non si trova alcun motto. La statuetta di donna, allogata nella nicchietta del superior pilastro posto al lato destro, la quale tiene con la mano manca la serpe e lo specchio, e si raccoglie con l'altra sopra il ventre il mantello, è il simbolo della prudenza. Nella nicchietta dell'altro superior pilastro è la statuetta d' un giovane coperto di lunga veste con una striscia che dalla sinistra spalla gli discende sul petto, il quale strigne con la mano manca il piede per avventura d' un calice, e benedice con l' altra : immagine forse dell' evangelista Giovanni. Il zoccolo sottoposto a questa statuetta è simile a quello sottoposto alla statuetta dell'apostolo Pietro, ove quello sottoposto all'immagine della prudenza è pari a quello sottoposto all'immagine della fortezza. Onde è a credere che abbiano queste statuette cambiato il pristino loro posto, e fussero dapprima state sì le immagini della fortezza e della prudenza ad uno stesso livello, e sì le due rimanenti statuette (412). Di più bel garbo è l'urna, nella cui rettilinea superior parte, all'una banda della tavoletta ed all' altra, in luogo delle grottesche, sono scolpiti di basso rilievo festoni ed adagiati angeletti. L' iscrizione incisa nella tavoletta significa, che il gentiluomo sepolto in questo sepolcro fece buona morte con-

forme alla vita (413). Scoperto è il destro fianco della statua del guerriero disteso sull' urna, e vi si vede eziandio cinto il pugnale. Venti sono i rosoni della volta dell'arco, e i cherubini della fronte di quello hanno l'ali bizzarramente spiegate. Nella lunetta, ch'è il vano dell'arco, sono più figure di basso rilievo lodevolmente condotte. Siede sotto un arco Nostra Donna col figliuolo in grembo, questo e quella rivolti verso un frate dell'ordine de'Predicatori, che sta ritto a mano destra, e loro presenta un genuflesso gentiluomo, le cui mani giunte sono dalla berretta coperte. Un altro frate dell'ordine dei Predicatori con un libro alle mani sta ritto dall'altra banda dietro un testo di fiori soprapposto ad un piedistallo. Da ultimo, nelle scoperte laterali facce esteriori de'due dritti pilastri inferiore e superiore sono lavorati di basso rilievo scudi con l'arme de'Carrafeschi, e grandi e leggiadri vasi pieni di fiori e di frutta. L' imitazione delle sculture dell'altro sepolcro attribuito ad Agnolo Aniello del Fiore, la poca diligenza con cui sono taluni intagli condotti, la grazia che in altri si scorge promettitrice di grande perfezionamento avvenire, fanno accettare l'opinion di coloro che stimano questo sepolcro opera giovenile di Giovanni Merliano da Nola (414).

10. Cappella della Natività'. Presso alla sepoltura di Francesco Carrafa e dirimpetto a quella de' Sangro è una vaga cappella intitolata alla Natività di Nostro Signore, la quale, salvo le cose che saranno notate, è di bianchi marmi distinti d'intagli lumeggiati in parte con oro. Lo scudo simile alla testa del cavallo con l'arme delle tre fasce nel campo dipinto vermiglio de'Carrafeschi copre la parte più alta dell' arcato ingresso della cappella, il quale sorge sopra un basso scaglione, ed è adorno d' una sporgente striscia di larghe foglie presso alla sua banda esteriore, e d' altra modanatura che per mezzo il ricorre. Si vede in questo ingresso un' alta balaustrata maestrevolmente condotta, la quale è tutta intagliata, ha trofei militari e scudi de' Carrafeschi di basso rilievo nelle facce de' pilastrini, sostiene sei palle d' un bel marmo mischio, e vien divisa per uno sportello di legno consumato dagli anni, nel quale l'arme e le stadere de' Carrafeschi sono incise tra parecchi altri ornamenti. Leggiadre grottesche di basso rilievo ornano l'interne laterali due facce e la volta dell'arcato ingresso, e sono divise da tre tondi, l'uno nel mezzo della volta e gli altri ove comincia l'arco a girarsi, in ciascun de'quali è lavorato il busto d'un santo uomo, per avventura d'un antico profeta, intorno a cui si dispiega una striscia di pergamena. Falde di marmi di più colori tagliate in varie forme sono ordinatamente commesse nel pavimento della cappella, la quale è qua-

dra, ed ha in ciascun lato un arco corrispondente a quello dell' ingresso descritto. L' interne due facce e la volta dell'arco, che si trova a man destra entrandosi nella cappella, sono, non altrimenti che quelle dell' arcato ingresso, adornate di tre tondi con dentrovi busti di santi o profeti, e di leggiadre grottesche. Ma tra queste si notano scudi de'Carrafeschi col campo dipinto vermiglio, piccoli crivelli pertugiati, uno strettoio da spremere, e corbe donde colano gocce. Nel nastro che si svolge sopra la corba incisa nella faccia posta nel fondo della cappella è inciso un motto latino, il qual significa che cola ciò ch' è mal rappigliato (415). Sotto l'arco, di cui si tratta, è una grotticella fatta di pietre, che, siccome altri narra, furono tolte dalla spelonca di Bettelemme (416). Nel mezzo della grotticella sta l'altare in forma di piedistallo, nel cui dado si vede la croce sopra il monte Calvario di basso rilievo. Alcune antiche figure scolpite in legno, poste dietro l'altare a livello della mensa di quello, rappresentano la natività di Nostro Signore. Tra due angeletti, che hanno le braccia incrocicchiate sul petto e sono in procinto di gittarsi genuflessi, stanno inginocchioni san Giuseppe e Nostra Donna, che hanno addosso vesti rabescate e dorate, e mettono in mezzo la culla, ove posa il bambinello Gesù, riscaldato da'fiati dell' asinello e del bue che gli rimangono indietro. Il bambinello apparteneva a suora Caterina Benucci, passata con concetto di santità l'anno 1692 da questa vita a più salda (417). Agli ornamenti delle interne due facce e della volta dell'arco, sotto cui stanno la grotticella e l' altare, sono simili gli ornamenti delle interne due facce e della volta dell'arco, che si vede a mano manca entrandosi nella cappella. Sotto quest'arco è murato un sepolcro della forma che segue. Un seggio simile ad un piedistallo si distende sopra il pavimento dall' una all'altra interna faccia dell' arco. La spalliera del seggio è scompartita in tre parti, due minori ne'lati e l'altra maggiore nel mezzo, da quattro pilastrini, ciascun de'quali è distinto di quattro canali riempiuti di bastoncelli nella terza parte inferiore, ed ha piccola base ed il capitello composto. Un piagnente angeletto, il quale sopra un grazioso piede alla grottesca, che il regge, sostiene con la destra mano lo scudo de' Carrafeschi col campo colorato vermiglio, e posa la guancia sopra il dosso dell'altra mano tenendo fermo sopra lo scudo il gomito del braccio sinistro, è scolpito di mezzo rilievo nella minor parte della spalliera, ch' è incontro al lato manco di chi riguarda. Nell'altra minor parte della spalliera è condotto un simigliante angeletto, il qual posa la guancia sopra la palma della destra mano, tenendo il gomito del braccio destro fermo sopra lo scu-

do, che con la sinistra mano sostiene. Sopra l' uno e l' altro angeletto sono scolpite altresì di basso rilievo due incrocicchiate stadere, legate ad un chiovo con un nastro, onde pende un mazzolino di fiori e frutti congiunti insieme. Nella maggior parte di mezzo della spalliera si vede condotta di basso rilievo una stanza in prospettiva, che ha il pavimento di grandi pietre rettangole, il palco adorno di rosoni ne' cassettoni, ed un alto uscio ed arcato all' una banda ed all'altra. Nella parete posta tra quelle ove son gli usci, si legge l'epitaffio di Troilo Carrafa figliuolo d' Ettore conte di Ruvo, che questi fece incidere in sul principio del secolo XVI (418). Sotto questo epitaffio si legge un'iscrizione incisa in sul cadere di quel medesimo secolo, per la quale vien detto che Vincenzo Carrafa prior d'Ungheria dell' ordine di San Giovanni di Gerusalemme fece l' anno 1591 restaurare i quasi rovinati sepolcri dei suoi antenati Francesco ed Ettore conte di Ruvo (419). Soprastanno alla descritta spalliera architrave, fregio e cornicione. Sopra il cornicione sono scolpite di basso rilievo una ghirlanda di fiori e di frutta, una corba donde colano gocce nel mezzo della ghirlanda, e due cornucopie, le cui bocche ricolme di frutta soprastanno agli estremi del cornicione, e le cui punte si trovano dietro della ghirlanda che è in mezzo. Nella lunetta, che sta nel vano dell'arco sopra il sepolcro, si vede dipinta a fresco, forse da Belisario Corenzio, la storia de'tre magi che adorano il bambinello Gesù sul grembo di Nostra Donna, a cui san Giuseppe è dappresso (420). Nella rimanente parete, ch'è incontro all'ingresso, per un sepolcro ch'ivi s'innalza, sol si veggono le grottesche della volta dell'arco con la colomba dello Spirito Santo nel tondo. Sotto l'arco sporge sul pavimento un seggio in forma di piedistallo, che si congiugne con quello del sepolcro di Troilo, a cui, ove non isporgesse in fuori, sarebbe affatto conforme. Posano su questo seggio, l'uno per banda, due piedistalli, ciascun dei quali ha nel dado lo scudo a dieci angoli con l'arme delle fasce nel campo vermiglio de' Carrafeschi condotto di basso rilievo con isvolazzanti nastri e col chiodo a cui quelli il legano, e sostiene un pilastro, la cui faccia è adorna di scolpiti trofei militari, tra'quali è lo scudo con l'arme della casa Carrafa. Sì l'uno, come l'altro pilastro, non è privo di base, ed ha al disopra, in cambio di capitello, un cornicione con uovoli in esso incavati. I cornicioni dell'un pilastro e dell'altro sono parti sporgenti d'un sol cornicione, il qual ricorre una rettangola nicchia. In questa nicchia posa sopra il seggio un gran basamento, messo in mezzo da'due piedistalli e da'due pilastri. È il basamento per linea orizzontale diviso in due parti. Nella parte inferiore si veggono due

grifoni di basso rilievo, siffattamente adagiati sopra le posteriori due gambe, che hanno i dossi l'un contro l'altro, l'estremità delle ali congiunte insieme, e insieme inanellate le code. Nella superior parte sta incisa in una rettangola cornice la latina iscrizione, onde siamo informati, che il conte di Ruvo Ettore Carrafa figliuol di Francesco dedicò l'anno 1511 la cappella del Presepe alla Vergine Madre di Gesù Cristo, ed essendo ancor vivo si fece innalzare il sepolcro (421). Sopra il basamento si poggia l'urna leggiadramente e variamente ricurva, la cui inferior parte più curva dell' altra è sostenuta da un disteso e rettangolo piede, donde sporgono due zampe di leone, congiunte per due fasce con l'inferior parte dell'urna. Nell'altra superior parte, ch'è alquanto spianata, sono cinque figurine di basso rilievo, tre sirene e due putti tra quelle, che suonano flautini e cornetti (422). Sopra una coltre, a cui sottostà l'urna, è distesa supina la statua del conte, il quale, tutto armato e col pugnale cinto al fianco destro scoperto, poggia sopra un guanciale il capo circondato d' una cuffia guerresca, tiene le mani incrocicchiate sul ventre e posa i piedi sopra due cagnolini. Dietro la statua del conte, e sotto l'architrave che ricorre la nicchia, sono le seguenti figure lavorate di basso rilievo. San Domenico ritto presenta il genuflesso Ettore, ch'è vestito alla foggia dei gentiluomini del suo tempo ed ha le mani giunte e coperte dalla berretta, al bambino Gesù, che il benedice stando in grembo di Nostra Donna adagiata a mano manca in un bel seggiolone. Nella lunetta, ch'è su l'architrave e sotto la volta dell' arco, tra cinque raggianti cuori di basso rilievo semicircolarmente disposti è il busto del Padre Eterno di mezzo rilievo, il quale, avendo all'un lato ed all'altro il capo d' un cherubino di basso rilievo, sostiene il globo della terra con la mano manca, e benedice con l'altra. In ciascuno dei quattro peducci della volta della cappella è dipinto a fresco il busto d' un profeta con festoni ed altre cose: e sotto l' immagine d'Isaia, ch' è nel peduccio posto tra l'ingresso e la dipinta storia dell' adorazione de' Maggi, si leggono alcune parole di quel profeta spettanti all'andata de'Maggi (423). Ancora è dipinta a chiariscuri ed a fresco una cupola con balaustrata al disopra per prospettiva, ove sono angeletti e festoni per aria, nella volta alquanto concava della cappella. Nel mezzo della volta da ultimo è infisso uno scudo di marmo a testa di cavallo, in cui è l'arme delle tre fasce nel campo vermiglio de' Carrafeschi.

11. Cappella di S. Rosa. Alcune imbiancate colonnette sottili, appartenenti all'antica forma gotica o tedesca del tempio, si veggono tuttavia infisse in quel po' di parete ch' è tra la descritta

cappella della Natività e la cappella che segue, la quale sta di rincontro ai sepolcri di Mariano d' Alagni e Ferdinando Carrafa, ed è intitolata a Santa Rosa dell' ordine de' Predicatori. L' ingresso della cappella è di marmo bianco della forma che qui si descrive. Sorgono sopra uno scaglione due colonne, l' una per banda, le quali, distinte di molti canali riempiuti di bastoncelli nella terza parte inferiore, e adorne di capitello corinto, sono per metà incastrate in pilastri. Architrave, fregio e cornicione soprastanno a ciascun pilastro e sporgono sopra il capitello dell'incastrata colonna. Sono ornati l' architrave d' intagliata modanatura ed il cornicione d'uovoli e dentelli incavati. Si veggono scolpite di basso rilievo nel fregio parecchie figure, che sono animali dal mezzo in su uomini e dal mezzo in giù pesci nella principal faccia sopra le colonne, e grifoni e vasi nell' altre faccette. L' arco adorno di più modanature si gira sopra i due cornicioni in tal modo, che la sua parte esteriore si sporge a dirittura su l' una e l' altra colonna, e l' interna sua parte con la volta al disotto si sporge sopra l'interna lateral faccia dell' un pilastro e sopra quella dell' altra, facendo angolo retto ambo le parti dell' arco. Tra l'uno e l'altro pilastro è la balaustrata di bianco marmo, ove sono commesse alcune linee sottili di marmo nero. L'interna faccia dell'un pilastro, non altrimenti che quella dell' altro alla quale sta di rincontro, è ornata, a livello dell' altezza del capitello della vicina colonna, d' un' aquila tra due dragoni di basso rilievo, e, nel rimanente, di trofei militari di basso rilievo dentro un'intagliata cornice rettangola. Una maschera tra grottesche altresì di basso rilievo è in quella parte del fregio, che soprastà tra l' architrave ed il cornicione a quella interna faccia dell' un pilastro e dell' altro, della quale si fa discorso. La volta sottoposta all'interna parte dell'arco, che si gira sopra le descritte facce dell' uno e dell' altro pilastro, è scompartita in sette rettangoli, con un cherubino di basso rilievo in quello di mezzo e con trofei militari altresì di basso rilievo negli altri. Ciascuna parete della cappella, la cui forma è quadra, si vede adorna d' un arco poggiato, con l' interponimento di cornicione, fregio ed architrave, sopra due pilastri, questi e quello di bianco marmo, e corrispondenti per altezza ed intagli all' ingresso. I due prossimi pilastri delle confinanti pareti si congiungono insieme facendo un vano con un angolo retto, nel quale si mostra siffattamente incastrata una colonna corinta simile a quella dell'ingresso, che solo se ne vede la quarta parte, sopra cui architrave e fregio e cornicione avanzano e sporgono in fuori. Innanzi alla parete, ch'è incontro all'ingresso, l'interna faccia dell'un pilastro, non altri-

menti che quella dell'altro che le sta a petto, è ornata, a livello dell'altezza del capitello della colonna, del capo d'un cherubino di basso rilievo, e, nel rimanente, di grottesche di basso rilievo, tra le quali si scorgono la croce, i flagelli, la corona di spine, i calici, la tovaglia con dentrovi l'immagine di Gesù Cristo, la colonna, faci, spugne, lance, chiovi, martelli, tenaglie, ed altri simboli della passione di Nostro Signore. Queste cose vi sono in cambio delle aquile tra due dragoni al disopra, e de' trofei militari al disotto, che si veggono lavorati nelle interne facce di tutti gli altri pilastri. In ciascuno dei sette rettangoli, in che è scompartita la volta dell'arco girato sopra i pilastri adorni de' simboli della passione del Figliuol di Dio, è la testa d'un cherubino di basso rilievo. Sotto questo arco e tra questi pilastri è murato l'altare, il quale, non altrimenti che la parete, è di commessi marmi di più colori. Nel mezzo dell'ornamento soprapposto all'altare è un dipinto, in cui si vede un lettuccio, ove sopra alquanti tronchi è distesa la monaca santa Rosa, alle cui spalle sta a mano destra un angiolo che le mostra Nostra Donna, la quale siede a mano manca sopra le nubi ed ha in grembo l'ignudo bambinello Gesù, ch'è per gittare sopra la santa suora una corona di rose. Sotto l'arco e tra' pilastri della parete, ch'è a mano destra entrando nella cappella, è murato un sepolcro di marmo bianco assai simile a quello di Leonardo Tomacelli, ch'è nella descritta cappella di Santa Caterina vergine e martire (424). In ciascuno de'due piccoli piedistalli, che sporgono dal basamento posto sopra il seggio, è uno scudo verticalmente diviso in due parti, nella destra delle quali è un rastrello al disopra e tre bande al disotto, arme della casa del Doce, e nella sinistra è una banda scaccata, arme della casa de'Tomacelli. Nessun'arme in iscudo sta nel mezzo del basamento. L'iscrizione incisa nella lapide narra, che Antonina Tomacelli fece costruire questo sepolcro, acciocchè in esso con Giovan Battista del Doce, concordissimo suo marito, uscito l'anno 1519 di vita, ella potesse dopo la morte congiugnersi (425). Le due grandi ali infisse nel muro sopra gli estremi del basamento sono prive del pesciolino al disotto. Nel listello ch'è sotto l'urna, poggiata sopra i grifoni sostenuti dai piccoli piedistalli, è un motto latino che dice: esser la morte l'estremo tormento dell'uomo (426). La statua dell'armato Giovanbattista del Doce è siffattamente distesa sopra l'urna, che poggia il nudo capo sopra un guanciale, è alquanto rilevata sopra il sinistro fianco sostenendosi sopra quella parte del braccio sinistro ch'è dal gomito all'estremità della mano, e posa lievemente la mano destra sopra la coscia presso il fianco sinistro. Un

piagnente angeletto è adagiato a costo del capo del giacente guerriero. L'effigie del risurto Nostro Signore di basso rilievo, ch'è nel lungo rettangolo murato col curvilineo ornamento dietro la statua, diversifica alquanto in maggiore semplicità e minor grazia di composizione da quella ch' è nel sepolcro di Leonardo Tomacelli. Nel rettangolo di mezzo della volta dell' arco, ch' è nell'altra parete di questa cappella, è scolpito, in cambio del capo di cherubino, una pavoncella col suo pennacchino e con l' ali sparse. Sotto questo arco è murato un notevol sepolcro di bianco marmo, di rincontro a quello di Giovanbattista del Doce. Sopra un seggio, ch' è in forma di piedistallo disteso, è una base, donde sporgono presso alle sponde due piccoli piedistalli. In ciascuno di questi piccoli piedistalli è scolpito di basso rilievo uno scudo con l'arme della casa del Doce. Due fantastiche bestie, grifoni al disopra e pesci al disotto, ed altre cose alla grottesca, sono condotte di basso rilievo nella base tra l' uno e l' altro piccolo piedistallo. Ciascuno de' due piccoli piedistalli sostiene un pilastro, la cui faccia è adorna d' intagliate grottesche, e il cui capitello è composto. Lo spazio, ch'è tra l'uno e l'altro pilastro, è in sei rettangoli scompartito, tre sopra e tre sotto, essendo i due di mezzo d' ugual grandezza e maggiori degli altri quattro, che sono di grandezza altresì uguale. Nel rettangolo di mezzo, ch' è sotto, è inciso l' epitaffio di Rinaldo del Doce, in cui memoria fece la nuora Antonina Tomacelli elevar questo sepolcro (427). In ciascuno de' due laterali rettangoli, che stanno di sotto, è lavorato di basso rilievo un piagnente angelletto, che ha la fiaccola capovolta. Nel rettangolo di mezzo, ch' è sopra, è scolpito di basso rilievo, simile all' effigie di Galeotto Carrafa ch'è nella descritta cappella di San Martino (428), il mezzo busto di Rinaldo del Doce, che ha il capo coperto di ricco elmo adorno di pennacchio, e coperta la persona di piastre. Trofei militari di basso rilievo si veggono ne' due rimanenti rettangoli. Architrave, fregio e cornicione soprastanno a tutte le descritte cose, sporgendo sopra i pilastri, e posando gli estremi sopra le rette sponde di questo sepolcro. Ornato è l' architrave d' intagliata e semplice modanatura. Sono scolpiti di basso rilievo nel fregio tre cherubini messi in mezzo da quattro vasi con frutta, stando due vasi ove il fregio si sporge sopra i pilastri. Uovoli e dentelli incavati ricorrono il cornicione. Soprastanno al cornicione, infissi nel muro, a dirittura de' due pilastri due lunghi vasetti con le fiamme al disopra, e tra questi vasetti un lungo rettangolo messo in mezzo da due piedistalli con faccia a punta di diamante al disotto e da due curvilinei ornamenti in forma di viticci al disopra. In questo rettan-

golo, sottoposto a cornice, è scolpito di basso rilievo san Giovanni Battista che tiene la sua asta col legnetto attraverso in forma di croce, ed è presso all'agnusdei posato sopra un troncone. Un cornicione di stucco adorno d' uovoli e dentelli ricorre circolarmente questa cappella sopra gli archi, ed è sottoposto ad una cupoletta, ov'è rappresentata a chiariscuri una maggior cupola con finestre, e sono alquanti angeletti dipinti a fresco. Da ultimo il pavimento di questa cappella è di marmi bianco e mischio oscuro, commessi insieme nella seguente leggiadrissima forma. Quattro tondi bianchi sono in quattro angolari alette mischie formate dalla bianca circonferenza di un gran cerchio. Siccome centro di questo cerchio è un tondo bianco in un tondo mischio. Nel mezzo del tondo bianco è scolpita l'arme della casa del Doce, intorno a cui sono incisi al disopra due festoni congiunti da un teschio posato sopra due ossa annodate, ed è inciso al disotto dentro una fascia un motto latino tolto dalle Metamorfosi d'Ovidio, il quale è interpetrato morirsi l'uomo per risurgere non altrimenti che l'uccello Fenice (429). Tra il tondo mischio, in cui è il tondo bianco, e la bianca circonferenza del gran cerchio, intorno a cui stanno le alette angolari, sono parecchie bianche circonferenze di cerchi l'una minore dell'altra, che vengono divise sino all'ultima del gran cerchio da' molti bianchi raggi mossi dal centro del pavimento. Un tondino mischio è nel mezzo di ciascun luogo di tutte le circonferenze intersecato da un raggio, e mischi sono i quadrilateri spazi formati dalle circonferenze e dai raggi. Più che per tutte le belle sculture, onde è fatto discorso, notevole nel secolo XVI e in parte del XVII secolo fu questa cappella, già passata dagli Acerra ai Marramaldi e da'Marramaldi ai del Doce (430), per una mirabile tavola di Raffaello Sanzio da Urbino, ricordata col nome della Madonna del Pesce e conservata ora in Ispagna, dentro cui era adagiata in una seggiola Nostra Donna col Figliuolo in grembo, il qual pone dalla sinistra banda fanciullescamente la mano sopra un libro, in cui legge san Girolamo vestito da cardinale, e quasi si slancia dall'altra banda a pigliare il pesce che attaccato ad un filo pende dalla mano del giovinetto Tobia accompagnato dall'angiolo Raffaello (431). Si vuole che in Tobia e san Girolamo avesse il Sanzio ritratto di naturale Pico della Mirandola e il Bembo (432). Il vicerè duca di Medina l'anno 1638 tolse di questa cappella, mediante il padre Ridolfi general de'Domenicani, la bellissima tavola per ornarne una sua galleria (433).

XXXII

IL DI FUORI DEL CAPPELLONE.

Uscendosi del cappellone del Crocifisso si deve dapprima por mente a due lapidi di marmo bianco e ad un dipinto, che sono nella faccia del muro, il quale sta a mano destra tra la colonna dell' ingresso del cappellone e quella dell' ingresso della prossima cappella di San Tommaso d'Aquino. Nella inferiore e più piccola lapide, tutta coperta e nascosa da un confessionale, è inciso l'epitaffio del padre maestro fra Giuseppe Conti da Bagnuoli dell'ordine dei Predicatori, morto l'anno 1686 con concetto di santità, e sepolto a piè di quel muro (434). Nella maggiore e superior lapide, una cui parte è nascosa e coperta dalla cima del detto confessionale, sta incisa una bolla di papa Gregorio XIII, onde vien concesso privilegio all'altare del Crocifisso, che si narra aver favellato con san Tommaso d'Aquino (435). Nel dipinto, ch'è su questa superior lapide, si vede Nostro Signore accasciato sotto il peso della croce, ed alcuni angeletti per aria (436).

Fuori del Cappellone stavano nel secolo XVII la sepoltura con iscrizioni di Giovannello e Giovannella Brancaccio Imbriaco, che ora si vede altrove (437), e le due sepolture di Paolo Guindazzo e Vasolina Scondita e di Pietro d'Acerra, che ora più non sussistono (438). Fa mestieri eziandio ricordare che incontro al Cappellone del Crocifisso, siccome sopra è narrato (439), era nel secolo XVI la cappella della famiglia Muscettola, guarnita da tre bande di cancelli di ferro (440).

Uscendosi del cappellone del Crocifisso si vuole ancora por mente ad una lapide di marmo bianco posta nel pavimento, nella quale stanno sotto uno scudo privo d'arma incise alcune parole, onde siamo informati, che la lapide è il coperchio della sepoltura, che Gregorio Lanario fece fare, non per se, ma per i suoi discendenti (441).

Questa lapide induce a stimare, che ad uno de'due pilastri posti incontro al cappellone del Crocifisso, che separano la maggior nave dalla minore, dovette per l'addietro stare addossato l'altare dell'arcangelo San Michele, il cui padronato s'apparteneva ai Lanari. Vi si vedeva l'effigie dell'arcangelo col demonio al disotto dipinta dal Lama, e l'epitaffio di Pirro Antonio Lanario passato l' anno 1561 dalla mortal vita all' eterna (442). La cappella de' Lanari, che l'anno 1633 venne ad Ortensio Pepe concessa, fu forse nel passato secolo, rinnovandosi il pavimento della chiesa, disfatta (443).

Incontro all'altare di San Michele stette ancora nel secolo XVII un'altro altare, il cui padronatico era della casa Bucca d'Aragona. Nel secolo XVI, to-

gliendosi il coro dal mezzo della Chiesa, fu la cappella de' Bucca guasta e trasferita presso al pergamo, poco discosto dal primiero suo luogo (444). Si perdette allora un marmo, che copriva la sepoltura, fatta costruire, secondo che vi si leggeva al disopra, l' anno 1513 da' coniugi Manfredino Bucca e Margherita Queralt, per esservi dopo morte essi ed i loro discendenti sepolti (445). Il bel dipinto di Gesù Cristo con la croce in ispalla condotto dal Corso, che si trova al presente presso all' altare, dalla banda ove si legge l'epistola, nel cappellone del Crocifisso, era la tavola della cappella de'Bucca. La quale in sul cadere del secolo XVII più non sussisteva (446).

E finalmente, ragionandosi delle disfatte cappelle, opportuno è il dire che non si conosce il pilastro di questa chiesa, a cui era addossato nel secolo XVII l'altare della famiglia Cangiano, sopra la cui sepoltura si leggeva che per tanto i concordissimi fratelli Cesare, Giovan Vincenzo e Michele Cangiano fecero quella l'anno 1554 costruire, perchè come erano d' un sol padre figliuoli così venissero insieme dopo morte dalla comune madre raccolti (447).

XXXIII

Cappella di San Tommaso d' Aquino.

Al destro lato del tempietto del Crocifisso è la cappella dedicata a San Tommaso d'Aquino, incontro a quella di Sant' Antonio di Padova. A ciascun lato dell' ingresso di questa cappella è addossato un sepolcro in isbieco. Il sepolcro che sta al lato destro, entrando nella cappella, presso alle lapidi dell' epitaffio di fra Giuseppe Conte e della bolla di papa Gregorio XIII, è della forma che segue. Un zoccolo di marmo nero sostiene un zoccolo di marmo bianco, sul quale è un basamento, alle cui sponde si sporgono alquanto due piedistalli. Salvo due rettangole falde di marmo mischio, posta ciascuna nel mezzo della faccia del dado di ciascun piedistallo, è il basamento altresì di bianco marmo. Per l'iscrizione, che sta incisa tra i due piedistalli, veniamo informati, che Felice di Gennaro consigliere de' re Filippo secondo e terzo fece l'anno 1608 restaurare ed ornare la sepoltura della sua casa, fatta trecento undici anni innanzi nel governo di re Carlo secondo e consumata dal tempo (448). Sorge sopra il basamento la principal faccia del sepolcro, presso alle cui sponde sono per metà incastrate due colonnette di marmo nero venuto di giallo, che hanno basi e dorici capitelli di bianco

marmo. Nel mezzo di questa faccia di marmo bianco è commessa una rettangola lastra di un marmo gialliccio pieno di grandi macchie oscure e di vene paonazze. Commesso è in questa lastra, sopra il basamento, un largo piede di bianco marmo, in cui sono scolpiti di basso rilievo due putti, l'uno incontro all'altro, siffattamente seduti sopra sassi, che, poggiandosi con un braccio ad un teschio verso gli estremi e chinando la testa sopra la mano dell'altro braccio, il cui gomito è sopra un aperto libro sostenuto da una coscia, mettono in mezzo un oriuolo a polvere posato sopra un libro rinchiuso. Questo piede sottostà ad un'ovata nicchietta, la cui cornice è di bianco marmo, ed il vano è di color nero. In questo ovato vien sostenuto da un piccolo piede, che elevandosi si dilata, il busto di Felice di Gennaro, scolpito di tondo rilievo in marmo bianco (449). Ha Felice il viso privo di barba tra'capelli che lisci e distesi scendono all'una banda ed all'altra, ed ha sotto l'aperta soppravvesta il giubbone abbottonato per il mezzo sino alla gola, ove si rimbocca il collaretto della camicia. Sopra la principal faccia del sepolcro posa un architrave di marmo bianco, che si sporge sopra i capitelli delle due colonnette, ed ha nel mezzo una chiave o serraglio che si voglia dire. Il fregio, sostenuto dall'architrave, è di marmo mischio rossigno, e si sporge a diritture delle due colonnette. Il cornicione ch'è sul fregio, è di marmo bianco, e condotto in modo, che si sporge al disotto a diritture delle colonnette, ed è diritto al disopra. Soprastanno al cornicione le due parti d'un triangolar frontispizio spezzato di bianco marmo, sopra ciascuna delle quali si distende e siede un puttino scolpito di tondo rilievo in marmo altresì bianco. Il puttino, ch'è al lato destro, poggia la destra mano sopra l'alta punta della parte del frontispizio, e tiene il braccio manco levato. Il puttino, ch'è al lato manco, tiene levato il braccio destro, e poggia la manca mano sopra l'alta punta della parte del frontispizio. Rotto è il braccio levato dell'un puttino e dell'altro: e manca presso alle gambe del puttino, ch'è al lato sinistro, un vasetto di bianco marmo con fiamma di marmo rosso al disopra, che si vede presso alle gambe dell'altro puttino. Tra le due parti del frontispizio è sopra il cornicione un piede, che elevandosi si ristrigne, e che, ove non fosse una lastretta di marmo mischio commessa nella sua faccia, sarebbe tutto di marmo bianco. Questo piede sostiene un ovato scudo cinto di cartocci di bianco marmo. Nello scudo diviso orizzontalmente in due parti sta l'arme della casa di Gennaro, che è un mezzo leone rampante di color rosso nel campo bianco al disopra, ed un cavalletto d'oro nel campo rosso al disot-

to. Si narra, che il pilastro, a cui sta addossato il descritto sepolcro, venne concesso a Felice di Gennaro dalla famiglia Donnorso (450). Presso a questo monumento si vedeva nel secolo XVII, ed ora più non si vede, una sepoltura con l'epitaffio di Martuccio di Gennaro morto l'anno 1297 (451).

Al sinistro lato dell'ingresso della cappella, entrando in essa, di rincontro alla sepoltura della famiglia di Gennaro s'eleva l'altro sepolcro addossato al pilastro. Sopra un zoccolo di marmo bianco, la cui parte di mezzo si sporge in fuori, sta un alto basamento con base e cornice di bianco marmo, diviso in tre parti da quattro pilastri, che alquanto si sporgono innanzi. La parte di mezzo del basamento co' suoi laterali pilastri, la quale è più larga dell'altre parti, si sporge sopra la parte di mezzo del zoccolo. Nelle facce de'quattro pilastri sono commesse falde di marmi di diversi colori, variamente ed ordinatamente tagliate e disposte, dentro risaltanti cornici ed orlature di bianco marmo. Due rettangole lastre di marmi colorati sono dentro cornici di marmo bianco, l'una sopra l'altra, nella destra e nella sinistra lateral parte del basamento. Scompartita in due rettangoli è la parte di mezzo del basamento. Una sporgente cornice di bianco marmo siffattamente ricorre l'inferiore e minor rettangolo, che cigne tre tondi di marmo rosso pezzato di bianco, e quattro quadrilatere mistilinee figure di marmo verde pezzato di nero e bianco poste tra i tondi. Nel superiore e maggior rettangolo risalta intorno una cornice lavorata a foglie, e risalta nel mezzo un rettangolo, ove è incisa l'iscrizione, onde siamo informati che Marcantonio Pepi, signore di Contursi, Sant'Angelo a Fasanella, Ottati ed altre terre, fece l'anno 1580 edificare questo sepolcro in memoria del padre Bartolommeo e del fratello Geronimo (452). La cornice del basamento, che sopra la parte di mezzo e sopra i pilastri si sporge, è tutta intagliata ed adorna di foglie al disopra, d'uovoli nel mezzo, e di canaletti in una fascetta al disotto. Sopra questa cornice, a dirittura de' due pilastri laterali della parte di mezzo del basamento, posano due pie' di grifoni di marmo bianco, ond'è sostenuta l'urna, la quale per linee curve elevandosi si dilata sin che giunge al coperchio, ch'elevandosi per linee rette si ristrigne; sì che da sommo e da pie' è l'urna d'una stessa grandezza. Due fasce di marmo verde pezzato di bianco e nero sono commesse sì nel coperchio come nell'inferior parte dell'urna, a dirittura de'due pie' di grifoni. Una rettangola lastra di marmo mischio è commessa nel mezzo del coperchio, e due ovate lastre di marmo altresì mischio sono commesse nell'inferior parte dell' urna tra le fasce di marmo verde pezzato di

nero e bianco. Salvo queste fasce e lastre, è l'urna di marmo bianco, per intagli e divisi ornatissima. Addossato al mezzo dell'urna è un ovale scudo a cartocci di bianco marmo, nel quale sta un palo bianco nel campo vermiglio, arme della casa de' Pepi. Rotto è il capo dell'alato leone, ch'è il cimiero dell'elmo di marmo bianco soprapposto allo scudo. Sopra il coperchio dell' urna s'apre un'arcata nicchietta, la quale, salvo i laterali pilastrini, il soprapposto arco, e la cornice che movendosi dai pilastrini la ricorre, che sono di bianco marmo, è tutta di marmo nero. Questa nicchietta è messa in mezzo da due pilastri, che hanno base e ionico capitello di marmo bianco, ed ornata la faccia di tre lastre, l'una ovata di marmo verde pezzato di bianco e nero nel mezzo, e l'altre di marmo mischio al disopra e al disotto, tra intagliate orlature di marmo bianco. Sotto la cornice di bianco marmo, sostenuta da questi due pilastri, stanno le alette di marmo nero intorno all'arco della nicchietta, il quale ha nel mezzo una chiave di marmo mischio. Soprastanno a questa cornice, all' una banda ed all'altra le due parti d' un ricurvo frontispizio spezzato, e nel mezzo un piede che alzandosi si ristrigne. Sì le parti del frontispizio come il piede hanno le orlature di bianco marmo intorno a falde di marmo nero. Ciascuno de' due pilastri, che mettono in mezzo la nicchietta, è congiunto dall'altro lato con un viticcio, il cui maggiore anello si posa sopra l'estremità del coperchio dell' urna, ed il minore sostiene la punta d' una cornice uguale a quella che ricorre la nicchietta e sta allo stesso livello. Di marmo nero è lo spazio posto tra il pilastro e il viticcio, il quale è di marmo bianco intagliato ad onde, e ricigne un globetto di marmo mischio rossigno al disopra e al disotto ove innanellandosi s' avvolticchia. Una sferoide di marmo mischio rossigno, incastrata in una cornicetta di bianco marmo, è sostenuta da un piccolo piede di marmo altresì bianco, che posa sopra la punta di cornice soprapposta al minore anello del viticcio. Sorge nella nicchietta la figura di Gesù Cristo, scolpita di tondo rilievo in marmo bianco. Nostro Signore, il quale, fuori dell' anguinaia cinta d'un drappo che al manco lato discende, è tutto ignudo, sta in atto di benedire con la destra mano. Guardano a questa figura due putti condotti di tondo rilievo in bianco marmo, ciascun de' quali sta ritto e spegne verso la sponda del sepolcro una fiaccola capovolta sopra un piede di marmo altresì bianco, il quale è sostenuto dalla cornice del basamento a dirittura d' un de' due estremi pilastri. Presso a questo sepolcro è sul pavimento una rettangola lapide di marmo bianco, sopra la quale si legge un' incisa iscrizione, onde è narrato, che il marchese di

Santo Mauro e i suoi fratelli Gagliani l'anno 1803 sustituirono per diritto di successione questa lapide in luogo d'un'altra già rotta, che, secondo l'iscrizione che vi fu posta l'anno 1622, copriva la sepoltura della famiglia dei Pepi (455).

Presso a questo sepolcro, entrando nella cappella a mano manca, si vede infisso nel muro un altro assai notevol sepolcro di marmo bianco, che dapprima ne dovette stare in gran parte spiccato. Sopra un zoccolo, la cui faccia è stata inavvertentemente colorata in nero, sorgono presso alle sponde due sottili colonne avvolte di sporgenti strisce spirali, tra cui sono alcuni dentelli intagliati. Ciascuna di queste colonne viene divisa in due parti uguali da un lavorato presso che nocchio sporgente, posa sopra un'ornata ottangolar base, ed ha capitello corinto. Sottoposto è il capitello dell'una colonna e dell'altra ad un quasi rastrello a tre piedi, donde elevasi un pilastrino, nel mezzo della cui altezza una cornicetta risalta. Sì nella faccia del pilastrino ch'è sopra la cornicetta, e sì in quella che l'è al disotto, è incavato un rettangolo. Un triangolo con un retto in cima ed incavato nel mezzo, è presso che cappelletto dell'un pilastrino e dell'altro. Dagli angoli laterali di ciascun triangolo s'alzano i lati d'un maggior triangolo, la cui punta acuta sostiene un piccolo piede. Dalle laterali due linee de'due minori triangoli e de'due maggiori sorgono foglie, e sì sopra l'uno come sopra l'altro piccolo piede sorge una pina. Sopra i due rastrelli, che sono basi de'due pilastrini, si gira un arco a sesto acuto, il quale è base di quattro capovolti e congiunti triangoli curvilinei, che sporgono due per banda sotto l'arco in tal modo, che fanno fuori di loro una linea quasi semicircolare tra due elittiche linee. E però con la punta dell'arco a sesto acuto posato sopra i rastrelli si congiugne al disotto un archetto a sesto altresì acuto, che sta presso che sospeso per aria. Due linee rette, che si muovono dal mezzo del lato della superior faccia dell'un pilastrino e dell'altro, concorrono e si congiungono in un angolo acuto a dirittura sopra le riunite punte dell'arco e dell'archetto. Sorgono dalle due linee rette più foglie, due delle quali congiunte a modo di calice sopra l'angolo sostengono un piede, ove sta la tonda figura d'un angeletto che posa le braccia sopra uno scudo della forma sannitica detta italiana, in cui sono scolpite di basso rilievo le incrociate due chiavi spirituali della cattolica fede. Il busto di Nostro Signore, che tiene il libro della divina legge con la mano sinistra e benedice con l'altra, si vede condotto di basso rilievo in un tondo, che sta tra la punta dell'arco e l'angolo fatto dalle due linee rette. Ne'quattro capovolti triango-

li curvilinei, e negli spazi che sono tra l'arco a sesto acuto e le due rette linee ed il tondo, si veggono intagliati fogliami. Sotto questo baldacchino due alate donne di tondo rilievo, sostenute da ottangolari basette, mettono in mezzo la rettangola faccia d'un' urna posata sopra il zoccolo. L'immagine della sicurtà è forse la figura d'alata donna, che solleva il mantello con la mano manca e tiene con l'altra mano un'attorta verghetta. L'altra figura d'alata donna, che tiene con la mano destra un innanellato serpente innanzi alle cosce e con la manca alquanti papaveri presso al cuore, è l'immagine della prudenza (454). Nella rettangola faccia dell'urna s'aprono cinque tondi congiunti insieme, due minori fra tre maggiori, messi in mezzo da fasce. Nelle due fasce, superiore ed inferiore, è scolpito l'epitaffio di Tommaso d'Aquino conte di Belcastro, passato l'anno 1357 di questa vita a migliore (455). Le intagliate circonferenze de'tondi sono adorne di dentelli al di dentro e al di fuori. In ciascuno de'due piccoli tondi è scolpita l'arme delle tre bande della casa d'Aquino in uno scudo della forma italiana. Nel tondo, ch'è in mezzo, si vede condotto di basso rilievo il busto di Nostro Signore ignudo, co' polsi legati e col capo chino sopra la destra spalla, in una loggetta. Il busto di Nostra Donna e quello di San Giovanni altresì di basso rilievo sono negli altri due tondi. Soprastà alla descritta faccia dell'urna una rettangola lapide, in cui si vede scolpito d'alto rilievo un risupino guerriero, che posa il capelluto capo sopra un ricamato guanciale e i piedi coperti di maglie sopra due cani, incrocicchia le mani sul ventre, porta sopra le ferree maglie una cotta priva di maniche che gli giugne ai ginocchi, ha gamberuoli di piastre ornati di fogliami, e tiene alla cintola dal lato destro il pugnale e dall'altro lato la spada. Questa lapide doveva per fermo essere il coperchio dell' urna paralellepipeda di Tommaso d'Aquino. Sopra questa lapide sta la rettangola faccia d'un'altra urna, le cui sponde si poggiano sopra l'ali e i cocuzzoli delle due tonde figure di donne. Nella rettangola faccia ricinta d'un'intagliata cornice sono scolpite cinque arcate nicchiette congiunte insieme, e quattro scudetti della forma italiana dentro gli spazi che stanno tra gli archi delle nicchiette. Nella nicchietta di mezzo, che è il doppio più larga dell'altre, sono scolpite di basso rilievo le figurine di due ritti angeletti che sostengono una cortina, e le figurine dell'incoronata Nostra Donna adagiata in un seggiolone innanzi alla cortina e dell'incoronato bambinello Gesù, ch'è seduto sopra la sinistra coscia della Madre e mette la mano destra sopra un fiore che quella con la destra mano gli mostra. I busti delle incoronate martiri Orsola e Caterina,

l'una con la croce e la palma e l'altra con la palma e la ruota, ed i busti degli apostoli Pietro e Paolo, l'uno col libro e con le chiavi e l' altro con la spada e col libro, sono scolpiti di basso rilievo nelle rimanenti quattro nicchiette. Sopra questa rettangola faccia dell'urna si vede la faccia d'un zoccolo, overo disteso piedistallo, ov'è scolpito l'epitaffio d' un figliuolo del conte di Belcastro Tommaso d'Aquino, ch'ebbe nome Cristoforo e l'anno 1342 venne a morte (456). A questa faccia del zoccolo soprastà ancora una rettangola lapide, ov'è condotto un risupino guerriero d'alto rilievo, per tanto differente dall'altro descritto, perchè ha la cotta ornata d'uno scudo e di fogliami sul petto, sopra le ferree maglie rabescati musacchini e bracciali, i piedi cinti di drappo, e privo di ricami il guanciale su cui posa il capo. Sopra questa lapide, che doveva essere eziandio il coperchio dell'urna paralellepipeda di Cristoforo, sta la rettangola faccia d'un attico, alquanto meno larga dell'altre, nella quale sono intagliate una cornice all'intorno, e tre mistilinee figure nel mezzo, che sono in forma di quadrati, ciascun cui lato, in luogo d'essere dritto, quasi semicircolarmente sporge in fuori nel mezzo. In ciascuna di queste figure, che sono l'una con l'altra e con la cornice congiunte, si vede scolpito lo scudo italiano, con dentrovi le tre bande della casa d'Aquino. Sulla cornice dell'attico si poggiano tre zoccoletti, uno maggiore ed alto nel mezzo, uno basso e disteso al destro lato, ed uno basso e ristretto al lato sinistro, ai quali soprastanno figure di tondo rilievo incastonate, non altrimenti che ogni altra cosa, nel muro. Sta nel mezzo il seduto Nostro Signore, che benedice con la mano destra, e tiene l'altra mano sopra un ritto ed aperto libro poggiato sopra la coscia sinistra. Sta al lato manco un monaco, forse san Domenico, con cappuccio sul capo, il qual poggia la sinistra mano sopra un bastone, e distende il braccio destro in attitudine di chi prega. E sta all'altra banda un'armato gentiluomo con un ginocchio in terra ed a mani giunte innanzi ad un santo, forse Giovanni Battista, che il presenta a Nostro Signore. È a credere che il conte di Belcastro Tommaso nel corso de'tre lustri, che furono tra gli anni 1342 e 1357, fece innalzare il baldacchino e l' urna sostenuta dalle immagini delle due virtù in memoria del suo figliuolo Cristoforo, e che in processo di tempo venne sotto l'urna di Cristoforo allogata l'altra urna, fatta scolpire in sul cadere del secolo XIV in memoria del detto conte Tommaso (457).

Di rincontro a questa sepoltura di Tommaso e Cristoforo, presso alla parete ch'è a mano destra entrando nella cappella, sorge un'altro notevol sepolcro di marmo bianco con tedesco bal-

dacchino al disopra. Due attorte colonnette, che han basi e rozzi capitelli corinti, e son cinte d'una fascia al di dietro e da cima e da piè, si veggono sopraposte a rozze pietre e sottoposte alle sponde della principal faccia d'un'urna paralellepipeda, la cui opposta faccia è incastonata nel muro. In due fasce, che ricorrono, l'una al disopra e l'altra al disotto, la principal faccia dell'urna, è scolpito l'epitaffio di Giovanna d'Aquino contessa di Mileto e Terranova passata l'anno 1345 a quell'altra vita (458). Tra le due fasce sono intagliate le circonferenze di tre tondi ornate di dentelli al di dentro e al di fuori, tra le quali sono scolpiti di basso rilievo, l'uno incontro all'altro, due angeli, che hanno l'ali sparse sopra le prossime circonferenze, tengono le mani giunte in attitudine di preghiera, e stanno inginocchioni sopra una linea quasi semicircolare, la quale si congiugne e si mescola con le prossime circonferenze, e posa sopra uno scudo italiano verticalmente diviso in due parti, con le tre bande della casa d'Aquino a mano destra, e con la fascia della casa de'Sanseverino dentro una bordatura a dentelli all'altra mano. Tre busti di basso rilievo sono nelle tre circonferenze: quello dell'ignudo Nostro Signore con i polsi legati nel mezzo, e quelli di Nostra Donna e di San Giovanni dolentissimi all'uno ed all'altro lato. Nella lateral faccia dell'urna, ch'è incontro all'ingresso della cappella, si vede scolpito di basso rilievo il busto di San Tommaso d'Aquino, che ha in petto l'effigie di Gesù Cristo, e tiene con la destra mano la penna, ed il libro con la sinistra. Nell'altra lateral faccia è scolpito altresì di basso rilievo il busto di santa Caterina, che ha la corona sul capo, e tiene con la mano manca la ruota e con la destra la palma. Questi due busti sono in due tondi, le cui intagliate circonferenze sono adorne di dentelli dentro e fuori. Sopra il coperchio dell'urna è scolpita d'alto rilievo l'effigie della contessa Giovanna, che giace supina col capo sopra un ricamato guanciale e con le mani incrociate sul ventre. Il manto attaccato alle spalle della contessa ne copre le braccia sino ai gomiti, e ne lascia scoperto il rimanente della persona, la quale è vestita di lunga e semplice gonna, chiusa sin presso alla gola, e stretta per una serie di bottoncini da' gomiti ai polsi. Dietro la ricamata cuffia, che copre il capo della contessa sollevandosi semicircolarmente al dinanzi e ricignendole i capelli sostenuti da nastri, è un pannolino, le cui estremità si congiungono insieme sul mento e coprono il collo della modesta signora. Presso ed alquanto innanzi alle due colonnette, su cùi posa l'urna, sorgono da due rozze pietre due attorte colonne, ciascuna delle quali ha la base diversa da quella dell'altra, ed un rozzissimo ca-

pitello corinto. Sopra il capitello dell'una colonna, non altrimenti che sopra quello dell'altra, si poggia il canto esteriore d'una rettangola pietra lavorata di quadro, che ha l'altro canto infisso nel muro. Sopra queste due pietre sorge il baldacchino, che poco differisce da quello soppraposto alle urne di Tommaso e Cristoforo. Ciascuna delle due pietre sostiene, sopra quella sua metà ch'è sponda di tutta l'opera, un pilastrino adorno d'un incavato rettangolo e privo di cornice e di base, il quale è sostegno d'un altro pilastrino, che, fuori della sua maggiore strettezza, gli è affatto conforme. Sopra ciascuno di questi due stretti pilastrini sono i due triangoli, minore e maggiore, adorni delle foglie sporgenti dai lati, e sopra il maggior triangolo è la pina sostenuta dal piede. Sopra l'altra metà di ciascuna delle due rettangole pietre, ed al prossimo lato dell'un pilastrino e dell'altro sostenuti da quelle, è poggiata la faccia del baldacchino, che, salvo i seguenti particolari, è uguale alla faccia del baldacchino che gli sta di rincontro. In cima del baldacchino sta sopra un piede adorno di foglie la tonda figura dell' arcangelo Michele vestito all'eroica, il quale tiene con la destra mano la spada sguainata, e posa la mano manca sopra lo scudo italiano, in cui sono scolpite le incrociate chiavi della cattolica fede. Tra l'angolo fatto dalle due linee rette e la punta dell'arco a sesto acuto è, in cambio del tondo, uno spazio d'irregolar forma, in cui è scolpito un singolare scudo pendente con elmo adorno di cimiero al disopra. Due corna di bue, quasi spicciate al di fuori, fanno il cimiero. Un rastrello sopra una fascia dentro una bordatura a dentelli è l'arme che riempie lo scudo. Queste insegne appartenevano al conte di Mileto e Terranova della casa de'Sanseverino, a cui fu maritata Giovanna (459). Negli spazi che restano tra l'arco a sesto acuto e le due rette linee, e ne'quattro capovolti triangoli curvilinei, sono, in luogo di semplici fogliami, intagliati rami di vite con pampani e grappoli d'uva. Questo sepolcro si vuole da taluni che sia opera del secondo Masuccio (460). Sotto il baldacchino e sopra l'urna sta un antico dipinto arcato a sesto acuto, ond'è la parete coperta. Nel dipinto, il cui campo è d'oro, è rappresentato il bambinello Gesù, che succia il latte dalla poppa di Nostra Donna, la quale lo tiene in grembo e siede sopra un poggiuolo. Sì al lato destro come al lato sinistro di Nostra Donna s'alza, secondo che s'inarca il dipinto, una serie di sei angeletti, dell'inferiore de'quali si vede tutta la persona chinata in atto d'adorazione, e degli altri si veggono solo le teste cinte d'aureole dorate e l'ali alle spalle e le mani giunte al dinanzi. Sotto il corpo dell'uno e dell'altro inferiore angeletto sono due fascette ne-

re con dentrovi caratteri d'oro che dicono essere Nostra Donna madre di tutti gli uomini (461). Sotto all'adagiata Madre di Dio, nella cui aureola si legge il principio dell'angelica salutazione, è un zoccolo nero, ove stanno due scudi italiani. Nello scudo posto a mano destra si vede nel campo d'oro cinto di nera bordatura a dentelli il nero rastrello sopra la fascia vermiglia: arme de' Sanseverino (462). Nello scudo, ch'è all'altra mano presso un testo donde sorge un ramo di gigli, si vede il campo d'oro distinto di tre bande vermiglie: arme della casa d'Aquino. È questo dipinto attribuito a maestro Simone, che fu contemporaneo di Giotto (463). Dietro le colonnette e colonne e sotto l'urna del sepolcro della contessa Giovanna è murato un altro sepolcro, che, fuori d'alcuni fregi di cui sarà fatta menzione, è di marmo altresì bianco. Un basamento, le cui sponde sono in forma di piedistalli alquanto sporgenti, è messo in mezzo da due angeletti scolpiti d'alto rilievo, i quali, ritti in attitudine di dolore sopra zoccoletti, poggiano, l'uno incontro all'altro, sopra una mano una gota, e tengono con l'altra mano una fiaccola capovolta. Per l'iscrizione, ch'è incisa nel mezzo del basamento, è narrato che l'infelice Landolfo d'Aquino seppellì in questo luogo l'anno 1530 il suo figliuolo Gaspare fanciullo di tredici anni (464). Un convesso scudo, cinto di cartocci e diviso verticalmente in due parti, è scolpito nell'una e nell'altra sponda del basamento. Lo scudo posto al lato destro ha la parte destra quadripartita delle bande della casa d'Aquino e del leone rampante della casa del Borgo (465), ed ha nella parte sinistra il rastrello sopra la banda adorna d'alternati denti della famiglia della Marra. L'altro scudo ha nella parte destra la detta arme della casa della Marra, e la sinistra parte quadripartita della stella a sedici raggi della famiglia del Balzo e del cornetto del principato d'Oranges (466). Sorge sopra il basamento, senza toccarne le sponde, l'urna mistilinea, la cui parte inferiore più curva della superiore è accanalata e sostenuta da un largo e sodo piede adorno d'una branca di grifone all'uno ed all'altro estremo, e la parte superiore ha la faccia distinta di fogliami e del capo d'un cherubino messo in mezzo da quelli, rappresentati con commesse linee di marmo nero.

Nella rimanente parete di questa cappella sta l'altare, innanzi a cui si vede sul pavimento una lapide di bianco marmo, ove è scolpito uno scudo inquartato delle bande e del leone rampante, che lo stropiccio dei piedi ha raso in gran parte. Si giugne all'altare per due scaglioni rettangoli, il maggiore ed inferiore de' quali è di bianco marmo, e l'altro è di marmo bigio ed ha commessa nell'orizzontal

faccia una rettangola lapide di marmo bianco, adorna di commesse fasce d'un marmo rossigno all'intorno e d'un ovato di marmo verde pezzato di bianco e nero nel mezzo. L'edificio dell'altare è di pregiati marmi di più colori commessi nel marmo bianco, che soverchio ormai sarebbe il notare, ed è della forma che segue. Un largo piedistallo, nella cui principal faccia sono vaghi ghirigori ordinati, è proprio l'altare posato sopra il minore e superiore scaglione. All'un lato di questo altare, siccome all'altro, sopra un zoccolo di marmo bigio, ch'è al livello del minore scaglione e poggiato sopra il maggiore, sorge alquanto dietro all'altare senza lasciarne il livello un piedistallo, nella cui principal faccia è incastonato uno scudo scolpito di basso rilievo a cartocci, col capo d'un cherubino al disotto, e col viso del sole sottoposto ad una principesca corona al disopra. Sono commesse nello scudo quadripartito l'armi delle tre bande vermiglie nel campo giallo della casa d'Aquino e del leon partito per mezzo bianco e vermiglio in campo vermiglio e bianco della casa del Borgo. Un cornicione di bianco marmo ed un fregio di marmo mischio ricorrono tutti tre i piedistalli. Sopra ciascuno de'due piedistalli laterali dell'altare è un minor piedistallo con un zoccolo sopra, donde sorge una colonna corinta, la cui terza parte inferiore è adorna d'intrecciati fiori e fogliami d'opera musaica, e il rimanente è distinto di molte liste d'un marmo rossigno. L'ornamento, ch'è dietro alle colonne e sopra i due gradi dell'altare, mette in mezzo la tavola, in cui dipinse Luca Giordano Nostra Donna con l'ignudo bambinello Gesù sul grembo, circondata di luce e corteggiata dagli angeli, discendere adagiata sopra le nubi al cospetto di san Tommaso d'Aquino, che sta dalla destra banda col sole in petto genuflesso innanzi ad un inginocchiatoio con libri al disopra, ad un de'quali caduto sul gradino di quello fanciullescamente s'appoggia un ignudo angeletto, che solleva un calamaio fornito di penna con la mano manca (467). Architrave e cornicione di marmo bianco mettono in mezzo un fregio d'un marmo pieno di macchie bianche ed oscure, e coronano l'ornamento sporgendo a dirittura sopra le due colonne. Sottostà il cornicione ai due pezzi d'un aperto ricurvo frontispizio di bianco marmo, sopra ciascun de'quali è adagiato un putto scolpito di tondo rilievo in marmo altresì bianco, che ha un braccio sopra un libro posto nella più alta parte del pezzo, e piegando l'altro braccio posa sopra il ginocchio la mano. Il putto, ch'è al lato destro, tiene un chiovo con la manca mano posata sopra il ginocchio, e con l'altra mano un martello: e tiene l'altro putto una tanaglia con la destra mano ferma sopra il libro, ed un pan-

nolino con l'altra mano. Tra i due pezzi del frontispizio s' alza uno scolpito ornamento con triangolar frontispizio al disopra. In questo ornamento, che, conforme all' altre cose, è di bianco marmo distinto di commesse falde di marmi di più colori, si vede la testa d'un cherubino di basso rilievo sotto il triangolar frontispizio e sopra una rettangola cornice, nel cui mezzo in una quasi tavolella convessa e lavorata a cartocci si legge l'intitolazione dell' altare a san Tommaso d'Aquino (468).

Pendono in alto dalla parete, ove il descritto altare è murato, all'uno ed all' altro estremo, due piccoli dipinti, in uno de'quali è l'immagine di san Girolamo penitente, e nell' altro quella di san Francesco da Paola. Pende anco in alto dalla parete, ch'è a mano destra entrando nella cappella, sopra il sepolcro della contessa Giovanna, un grande dipinto attribuito a Pacecco di Rosa, in cui si vede per aria Nostra Donna col figliuolo in grembo, la quale ha presso a'piedi dall'una banda san Tommaso d'Aquino, e santa Caterina dall' altra, a cui sottostanno le preganti anime del Purgatorio (469).

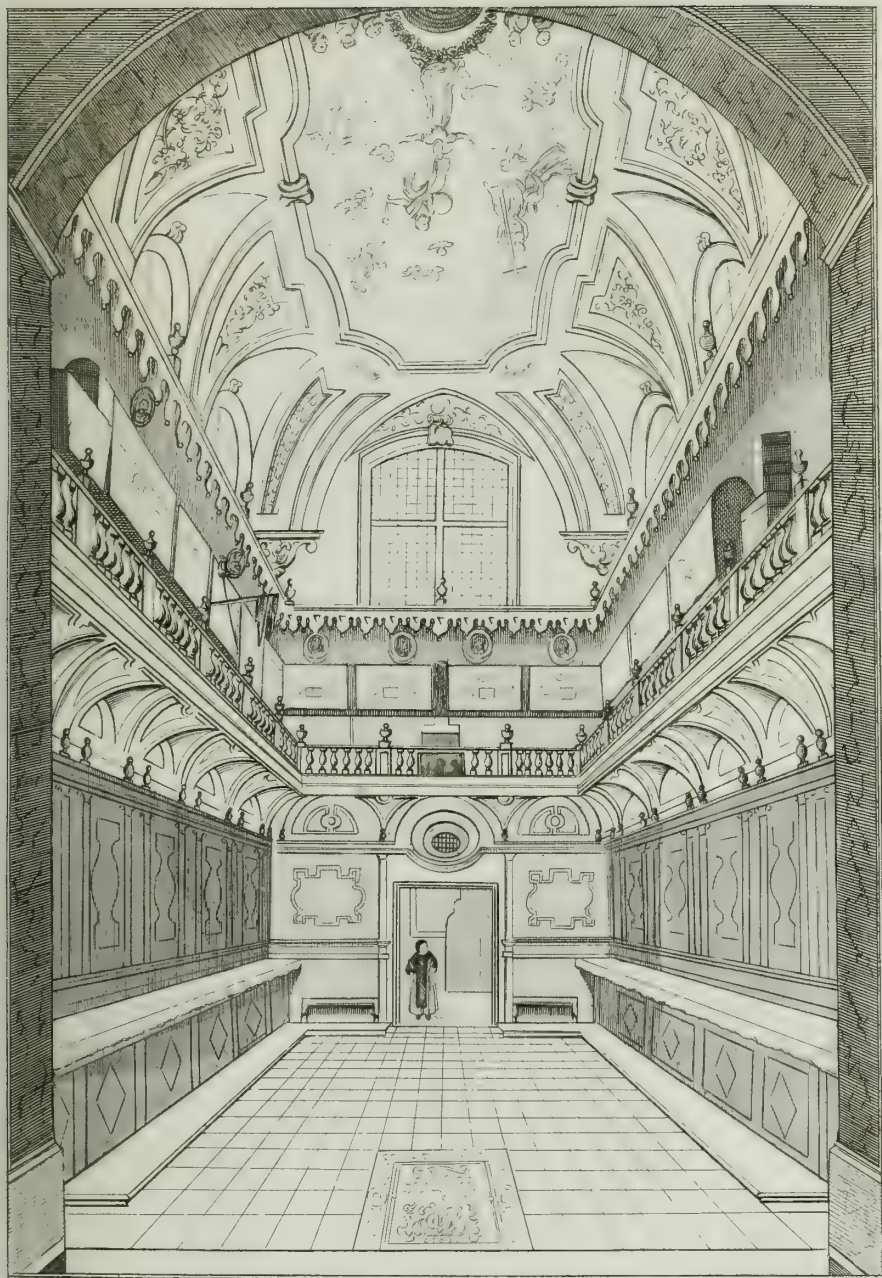
Si narra che questa cappella fu anticamente intitolata a Santa Maria della Pietà, ed ebbe sull' altare la tavola della deposizion della Croce, che si vede al presente nel tempietto del Crocifisso presso all' altare a man dritta (470). Si narra ancora che in sul principio del secolo XVI Covella della Marra moglie di Landolfo d'Aquino e madre del fanciullo Gaspare ricuperò questa cappella agli Aquino, che più non n'esercitavano il padronato (471). Intorno a questo tempo per avventura cangiò la cappella il nome e venne dedicata a san Tommaso d'Aquino; perciò che vi fu allora posta in terra una sepoltura, la cui iscrizione diceva che Ferdinando Guevara ed Aurelia d' Aquino coniugi l' avevano fatta costruire innanzi all' immagine di san Tommaso d' Aquino per poterlo, come facevano in vita, così adorar dopo morte (472). Questa lapide più non sussisteva in sul principio del secolo XVII. Ma sussisteva a que' giorni, ed ora più non sussiste, la lapide sepolcrale, che, secondo l' iscrizione incisavi sopra, Francesco d' Aquino figliuol del marchese di Quarata fece fare per se e per i suoi (473). L' ornata e poco corretta maniera, ond'è condotto l'altare, induce a credere che questo, quando il Giordano ne dipinse la tavola in sul mancare del XVII secolo, fusse stato un' altra volta costrutto (474). Finalmente, essendo l' anno 1799 venuta a morte Vincenza principessa di Feroleto, ultima della casa d'Aquino, ai Monforti duchi di Laurito è pervenuto il padronato della cappella (475).

XXXIV

Sagrestia.

1. Vestibolo. Presso all' altare della cappella di san Tommaso d' Aquino, dalla banda ove si legge il vangelo, si vede un uscio con architrave e stipiti di marmi di più colori, per cui si viene in una stanzetta, ch'è il vestibolo della sagrestia. Nella parete di questa stanzetta, ch'è a mano destra di chi vi è entrato, sta un altro uscio, sul cui architrave, il quale non altrimenti che gli stipiti è di marmo bianco, si vede un dipinto, ov'è rappresentato san Giuseppe avvisato in sogno da un angiolo del mistero dell'Incarnazione di Dio in Nostra Donna, la quale sta poco di lungi genuflessa innanzi ad un inginocchiatoio in attitudine di chi prega. Ove alcuno oltrepassi questo uscio, s' accorgerà essere il vestibolo della sagrestia parte d'una grande e quadra stanza, la cui volta è ricca d' ornati dipinti a fresco (476). Incontro al dipinto del sogno di san Giuseppe è murata una rettangola lapide di marmo bianco, ove è incisa la sentenza di scomunicazione data l'anno 1703 da papa Clemente XI contro quelli che s' ardissero, salvo il dì della festa dell' ottava del Corpo di Gesù Cristo, cacciar fuori della chiesa di San Domenico i suoi utensili e parati (477). Simile all'uscio, onde s' entra nel vestibolo, è quello che gli sta di rincontro e mena dentro la sagrestia.

Non si allontanerà forse dal vero chi stima che, rinnovandosi la sagrestia sotto la direzione del padre baccelliere fra Serafino Castellano (478) sul principio del passato secolo XVIII, venne nel presente vestibolo ridotto l'antico, ch' esser doveva la stanza con la volta ricca degli ornati dipinti a fresco. Del che dovette esser cagione il non potersi altrimenti ottenere, che i due usci della sagrestia e del vestibolo fossero nel mezzo delle paralelle pareti (479). Nell'antico vestibolo si leggevano, ed ora più non sussistono, l' epitaffio del vescovo Francesco Caio cameriere di papa Alessandro VI fatto fare l'anno 1621 da Pietro Caio (480), l'iscrizione fatta incidere in marmo l' anno 1644 da'monaci di San Domenico in lode di Carlo della Gatta che abbellì a proprie spese il cappellone del Crocifisso e la cappella di San Domenico di Soriano (481), e l'iscrizione posta l'anno 1646 da Geronimo Lanfranco vescovo della Cava in memoria di fra Giacomo Gualterotti Lanfranco arcivescovo di Turrita in Sardegna passato l' anno 1390 all'altra vita (482). Oltre a ciò, si ha notizia che nel secolo XVII in alcuni marmi, posti avanti alla sagrestia, e però nel vestibolo, si leggevano l'epitaffio di Petracolo Boccapianola e quello della moglie e d'una figliuola di Predonto Pandone, che nella prima metà del XIV secolo si morirono (483).

Cosentino dis. Pistolesi inc.

Sagrestia in S. Domenico

2. Sagrestia. Rettangola è la forma della spaziosa sagrestia, nella cui parete paralella a quella dell' uscio si volge sopra un grado di marmo bianco l' arco dell' ingresso d' una cappella. Romboidali lastrette di bianco marmo e di bigio sono siffattamente disposte nel pavimento della sagrestia, che tutto il coprono di bianche stelle a sei punte. Sono ancora nel pavimento, innanzi all' arcato ingresso della cappella, due quadre lastre di marmo bianco, l' una sopra l' altra, cinte da una cornice di marmo altresì bianco, in cui stanno commesse falde di marmo rosso macchiato di bianco, striscette di marmo nero, e fiori e tondini di marmi di più colori. Commessi marmi di più colori rappresentano nella lastra, ch' è più prossima all' ingresso della cappella, l' arme dell' ordine dei Predicatori in uno scudo disegnato a cartocci. Nell' altra lastra si vede un ornamento di fiori e fogliami di commessi marmi di più colori al disotto, e sono incisi al disopra tre latini versetti, che significano:

Mortali, noi che siamo?
In ombra, in fumo, in polvere
Dopo il morir torniamo (484).

Levandosi gli occhi dal pavimento alla volta, si vede in questa una stupenda pittura condotta a fresco, lunga palmi quarantacinque e larga intorno a diciotto, la quale è messa in mezzo da una cornice di stucco dorato, i cui canti sono convessi al di dentro, ed i cui maggiori due lati ricrescono in fuora nel loro mezzo. Festoni ed altri ornamenti coprono il mezzo di questi lati, e gruppi di cherubini sono presso ai canti della cornice: gli uni e gli altri di stucco altresì dorato. Francesco Solimena dipinse in questa volta nel principio del passato secolo la Cattolica Fede trionfante dell' eresie per opera dell' ordine de' Predicatori (485). La croce è inalberata dagli angeli presso alla colomba dello Spirito Santo, che col Padre Eterno e col Figliuolo di Dio adagiati sopra le nubi, a'quali soprastà, si trova nella splendida beatitudine del Paradiso. Nostra Donna col capo cinto di stelle e sostenuta dalle nubi sotto la Triade, tiene maestosamente con la mano manca lo scettro, e comanda con l' altra mano ad un angiolo che ponga la stella sul capo di san Domenico. Costui sta inginocchiato dalla banda destra, ed alquanto più giù di san Tommaso d' Aquino, che con l' effigie del sole in petto e con un libro alle mani si vede presso alle gambe di Nostra Donna. Presso a' piedi di questa sono inginocchioni dall' altra banda san Pietro Martire con la sciabla nel capo, santa Rosa con alcune rose alle mani, santa Caterina con la corona di spine intorno al capo, e un' altra santa suora dell' ordine de' Predicatori. Tra le nubi che reggono questi santi si veggono

angeli e figure allegoriche co' simboli della cattolica fede, i quali sono la santissima Eucaristia dentro il calice, l'Agnus Dei posato sul libro, lo scudo tersissimo come specchio, ed altre cose. Queste figure soprastanno ad un angiolo, che innanzi alle nubi scaglia il fulmine contra parecchi eresiarchi, i quali cadono co' libri rovescioni sopra lo spazzo d' un ponte. S' inarca la volta, nel cui mezzo è la descritta pittura, facendo tra' peducci un sol vano in ciascuno de' due minori lati della sagrestia, e tre vani in ciascuno de' due lati maggiori. Tre finestre aperte ne' tre vani che si veggono entrando nella sagrestia a mano manca, una maggior finestra posta in dirittura sopra all'uscio, ed un'altra larghissima soprastante all' arcato ingresso della cappella, rendono luminosissima questa sala. Tre finestre sono co' colori rappresentate nei tre rimanenti vani della volta, la quale è tutta di color bianco ed adorna di stucco messo ad oro.

I due maggiori lati della sagrestia, e quello ov'è l'uscio, sono, sotto la volta d' un corridoio di cui si farà in breve discorso, coperti di bel noce lavorato secondo l' ordine composto e con semplici intagli. Armadi, che sono eziandio appoggi per le cose sacre, ricorrono i maggiori due lati sino a due usciuoli, posti presso all' arcato ingresso della cappella. Questi usciuoli sono ricchi d'intagli, tra' quali si notano grottesche e l' arme dell'ordine de' padri Predicatori. All' uno e all'altro lato dell' uscio sono due panche in cambio d'armadi, e sopra l' uscio si vede un quadretto di Nostra Donna col divin Figliuolo nel grembo.

3. Casse sepolcrali. Il corridoio pocanzi annunciato, la cui volta, secondo il disegno di quella della sagrestia, è di color bianco ed adorna d' orlature di stucco messo ad oro e di dorati fogliami, ricorre i detti tre lati della sala, ed è cinto d' una balaustrata di legno colorata a nero con orlature e fogliami d'oro. Nel mezzo di questa balaustrata, a dirittura sopra l'uscio della sagrestia, è appesa una dipintura del livido cadavere di Gesù Cristo, a cui san Giovanni bacia dolorosamente la mano, lavorato di scorcio nel secolo XVII dal romano Orazio Borgianni (486). Di legno di color nero ed orlato d' oro è altresì un baldacchino con drappelloni pendenti, che soprastà al corridoio. Nera e distinta di fogliami d'oro è sì la volta del baldacchino, e sì quella parte delle pareti, ch' è dalla volta del baldacchino ai coperchi di certe casse, le quali quasi che tutte sono ricinte di colorati velluti ed altri drappi di seta, e vengono sostenute da assicelle infisse ne' muri. L' usciuolo, che si vede, entrandosi nella sagrestia, dopo gli armadi a mano manca, mena per una scaletta di pietra al corridoio, che fu l'anno 1709 costrutto (487) per

disporvi le dette casse, le quali giungono al numero di quarantacinque.

Diecennove casse si contengono nel primo lato del corridoio. Nelle prime quattro piccole casse sono i cadaveri di quattro figliuoletti di Giovan Domenico Milano marchese di San Giorgio vissuto in sul principio del passato secolo XVIII, tra' quali fu Ippolita, secondo la cartella che innanzi ad una delle quattro casse si vede (488). Chi solleva il coperchio d'una prima grande ed ignobile cassa posata sopra lo spazzo, vede in quella racchiuso, sotto una reticella di ferro, un imbalsamato cadavere, le cui calze e giubba sono logore e scolorate dal tempo. Il capo violentemente spiccato dal busto e poi aggiustato sul collo, la giovanil complessione del corpo, la bellezza de' denti e la tradizione c' inducono a credere che questo sia il cadavere di messer Giovanni Antonio de Petruciis conte di Policastro, il quale, dopo l'essere stato decapitato il dì 11 del dicembre l'anno 1486 per aver congiurato contra il primiero Ferrante d'Aragona, fu nella chiesa di San Domenico sotterrato (489). Una cartella, posta innanzi ad un' altra cassa, ricorda don Ludovico Guglielmo di Moncada e d'Aragona duca di Montalto e cardinale di Santa Chiesa, le cui ossa dalla città di Madrid, ove questi si morì l'anno 1672, vennero l'anno 1674 trasferite nel tempio di San Domenico (490). Sul coperchio di questa cassa sta la rossa berretta cardinalizia, la quale ancora si vede col rosso cappello de' cardinali sopra il coperchio d'un'altra vuota cassa, innanzi a cui è ricamato nel drappo che la ricopre uno scudo verticalmente diviso con armi, che per essere maltrattate dal tempo non si possono determinare (491). Una terza cartella, posta innanzi ad un' altra cassa, fa menzione di don Ferdinando Orsino duca di Gravina passato l'anno 1549 a miglior vita (492): ed una quarta cartella, posta innanzi ad un'altra cassa, su cui si trova una baronale corona, ricorda Pietro d'Aragona figliuol primogenito d'Antonio secondo duca di Montalto (493). È narrato che innanzi a queste due casse ne' secoli XVI e XVII si vedevano altre cartelle con versi latini in lode dell'Orsino e del d'Aragona (494). In un'altra cassa, ch'è presso al canto di questo lato del corridoio, si veggono due scudi quadripartiti ricamati nel drappo, ne' quali è con l'arme de' pali d'Aragona congiunta l'arme de' principi Durazzeschi di Napoli, ch'è le fasce d'Ungheria, i gigli d'Angiò e la croce del reame di Gerusalemme. Tra questi scudi pende una cartella, ove si fa ricordo di donna Isabella d'Aragona duchessa di Milano passata l'anno 1524 della mortal vita all'eterna (495). Ancora innanzi a questa cassa si vedeva ne' secoli XVI e XVII un'altra cartella, in cui si leggevano alquanti versi latini (496).

Nel secondo lato del corridoio, che soprastà all' uscio della sagrestia, si veggono dieci casse, delle quali una piccola, sdrucita e priva di drappo, si trova sopra lo spazzo, quattro coperte d' un drappo d' argento sono in alto in uno stesso livello, e l' altre cinque sono altresì ad un livello al disotto. Ove si toccano le due casse coperte di drappo d' argento, che stanno in mezzo, pende un' immagine della morte dipinta in tela con un motto latino, onde è detto che costei adegua con le zappe gli scettri (497). Sopra una di queste quattro casse s' eleva tra un pomo ed una regal corona di legno messo ad oro un ovato, ov' è dipinto in tela il mezzo busto d' un re, il quale, secondo che si legge nella cornice dell' ovato, è il primiero Alfonso d' Aragona, potentissimo e vittoriosissimo, condottosi l'anno 1458 all'estremo passo (498). Innanzi alla cassa, tra due scudi quadripartiti con dentrovi l'armi degli Aragonesi e de' Durazzeschi, si legge ancora il nome del primiero re Alfonso e l' anno 1458 in una cartella (499), la quale sottostà a un' altra, ov' è dipinta l'impresa del libro aperto e rivolto usata da quel magnanimo principe (500). Sopra un' altra delle quattro casse s'eleva eziandio, presso una regal corona di legno indorato, il mezzo busto d' un re, dipinto in tela, dentro un ovato, nella cui cornice si legge il nome del primiero Ferrante d' Aragona, intitolato pacifico, morto l' anno 1494 (501). Innanzi a questa cassa stanno, oltre uno scettro di legno dorato, due cartelle, l' una sopra dell' altra. Il nome del primo re Ferdinando e l'anno 1494 si leggono ancora nella cartella, che sottostà tra due scudi, ove è l'arme de' principi aragonesi congiunta con quella de' durazzeschi (502). Nell' altra cartella è dipinta l' impresa del nodo gordiano, erroneamente attribuita a questo napoletano monarca (503). Sopra la terza delle quattro casse si veggono altresì la corona e l'ovato col mezzo busto d'un monarca dipinto in tela. Nella cornice dell'ovato si legge il nome del giovine Ferrante d'Aragona restaurator della patria, passato l' anno 1498, siccome erroneamente vi è scritto, di questa vita all' eterna (504). Tra i due scudi quadripartiti dell' armi aragonese e durazzesca si legge ancora il nome del secondo re Ferdinando e l' anno 1498 in una cartella (505), che sottostà a un'altra, ove è dipinta una montagna di diamanti a faccette, impresa usata da questo giovin monarca (506). Uno scettro di legno indorato soprastà a quest'impresa. Sopra la quarta ed ultima cassa sorge presso a una dorata regal corona un ovato, ov'è dipinto il mezzo busto d'una regina, la quale, secondo che nella cornice dell'ovato si legge, è Giovanna partorita a re Ferrante primiero da Giovanna sorella del re Cattolico, e

andata l'anno 1518 a vita più salda(507). I due scudi quadripartiti dell'armi degli Aragonesi e de' Durazzeschi, lo scettro di legno indorato e due cartelle stanno altresì innanzi a questa cassa. Nella cartella, ch'è sopra, si vede dipinto un candido armellino, dalla cui bocca si muove un nastro, il quale con dentrovi il motto *Probanda* gli svolazza al disopra (508). Nell'altra cartella si legge il nome della regina Giovanna IV e l'anno 1518 (509).

Chi vuol conoscere la storia di queste quattro casse, gli fa mestieri il por mente alle cose che seguono. Essendo re Alfonso il Magnanimo venuto a morte l'anno 1458 in Castel dell'Uovo, ivi ne rimase il cadavere, che, secondo una disposizione del testamento di quello, doveva esser tenuto in deposito nella maggior cappella di San Pietro Martire in Napoli sino al dì del suo trasferimento al monastero di Santa Maria di Popleto nel principato di Catalogna, ov'erano sepolti i corpi de' trapassati re d' Aragona (510). Nelle guerre, che successero dopo la morte d' Alfonso, Carlo Torella, partigiano del duca Giovanni d'Angiò ed avverso a re Ferrante d'Aragona, saccheggiò Castel dell' Uovo, e tolse e portò in Ischia con molte ricchezze il rapito cadavere di re Alfonso. Ma re Ferdinando l'anno 1465, ricuperata Ischia e rimaso vincitore di quelle guerre, fece novellamente trasportare in Castel dell' Uovo il cadavere di suo padre (511). Morto re Ferdinando l'anno 1494, non pure il suo cadavere, acconciato dentro una cassa, venne posto nella maggior cappella di questa chiesa di San Domenico, ma vi venne ancora allogata la cassa del cadavere di re Alfonso, stata in Castel dell'Uovo sino a quel tempo (512). Dipoi l'anno 1496, mancato re Ferrandino di vita, ne fu il cadavere, composto dentro la cassa, collocato presso alle casse de' cadaveri dell'avolo Ferdinando e del bisavo Alfonso (513). Si narra che in sul principio del secolo XVI Giovanni Lanuza vicerè di Sicilia, avuto da Napoli per opera di Rinaldo di Montauro vescovo di Cefalù il capo del magnanimo Alfonso, il mandò, secondo che gli era stato commesso, in Ispagna a re Ferrante il Cattolico (514). Così stavano queste tre casse nella maggior cappella di San Domenico presso i marmorei sepolcri de' principi angioini, quando la notte che fu tra il ventinovesimo e il trentesimo dì del dicembre dell'anno 1506 s' appiccò il fuoco alla tribuna della chiesa, e poco mancò che non distrusse del tutto le casse e i cadaveri de' tre aragonesi monarchi (515). Probabil cosa è che, dopo cotal successo, fossero le tre casse tolte dalla maggior cappella, che si dovea racconciare, e portate dentro la sagrestia. Morta dipoi l'anno 1518 la regina Giovanna, vedova di re Ferrandino, venne seppellita nella chiesa di San Domeni-

co (516). Si vedevano queste quattro regie casse, con parecchie altre, l'anno 1560, sopra l'uscio dentro la sagrestia, ornate di cartelle, in ciascuna delle quali era scritto un latino distico e l'anno della morte del personaggio, il cui cadavere era stato dentro la casso rinchiuso (517). Essendo poi l'anno 1593 il vicerè conte di Miranda informato che le regie casse erano in cattivo stato ridotte, fece l'anno che seguitò restaurarle, e ve ne lasciò in un'iscrizione memoria (518). E così rimasero sino al principio del passato secolo XVIII con le loro cartelle, le cui iscrizioni si lessero alquanto variate (519). Ma, per ciò che spetta alla cassa di re Alfonso, occorse l'anno 1667 che il vicerè don Pietro Antonio d'Aragona, siccome discendente di quel monarca e possessore del padronatico della chiesa di Santa Maria di Popleto, pretese di voler dare esecuzione all'articolo del testamento d' Alfonso, onde era disposto doverseneil cadavere trasferire nella detta chiesa del principato di Catalogna. Essendosi i padri di San Domenico a siffatta pretensione opposti, i giureconsulti Michele Muscettola e Carlo Petra scrissero a pro del diritto del vicerè d'Aragona, e il sommo pontefice Clemente IX e la regina reggente di Spagna comandarono che si acchetassero i frati e più non contrastassero alla traslazione delle ossa di re Alfonso in Ispagna (520). Posto in questo modo fine alla disputa, s'aprì la cassa, e dapprima non vi si trovarono le ossa. Ma venuti dipoi i canonici Garbinati e Celano nel tempio di San Domenico, fecero calar giù la cassa, e s'accorsero, che quella aveva due fondi, tra' quali stavano alquante ossa ed un cranio. Furono queste ossa allogate in un'altra cassa, e, fattasi pubblica scrittura di tutto il successo, consegnate al vicerè d'Aragona (521). E qui si vuole avvertire, che il ritrovamento del teschio induce a sospettare, che o mai non venne il capo d' Alfonso dato al vescovo di Cefalù, o i padri di San Domenico, per liberarsi della noia che veniva loro arrecata, fecero trovare ossa d'altro cadavere nella cassa di quel magnanimo principe.

Delle cinque casse, che sono ad un livello sotto le quattro coperte di drappo d'argento, piccola è quella di mezzo, a cui soprastà l'immagine della morte. Innanzi a questa piccola cassa sta un quadretto di rame, ove sono incise alquante parole che ricordano una bambina principessa di Savoia morta in Napoli l'anno 1801, il decimo dì del gennaio (522).

Sedici casse sono nel terzo lato del corridoio. Il solo mezzo busto d'un guerriero dipinto in tela non è sufficiente a farci conoscere il personaggio, il cui corpo venne racchiuso dentro la cassa, a cui quello è soprapposto, ed a cui è prossima la cassa di re Alfonso il

primiero. L' arme de' Carrafeschi lavorata nel drappo e le due lettere L. C. composte di chiovi, che sono innanzi ad un' altra cassa, fan giudicare esser questa la tomba, innanzi a cui nel secolo XVII si leggeva in un distico l'epitaffio di Luigi Carrafa secondo principe di Stigliano (523). Il mezzo busto d' un gentiluomo dipinto in tela, una spada, due cartelle ed una rossa bandiera a due code, rendono un' altra cassa notevole. Nelle cartelle si legge il nome del famoso Ferrante Francesco d'Avalos marchese di Pescara passato di questa vita l' anno 1525 all' eterna (524). Si veggono nella lacera bandiera due leoni dietro un liocorno, che sono i portatori dello scudo di Scozia (525). Intagliate sono di niello nella spada, e circondate da un motto, dall' una parte l' immagine di santa Barbara, e dall' altra quella di Marte co' piedi nell' acqua ed illuminato dal sole (526). La cassa del cadavere del Pescara, coperta di broccato d' oro, fu nel maggio dell' anno 1526, con gli sproni d' oro e la spada e la bacchetta del gran camerlengo al disopra, posta sopra un seggio di noce presso al maggiore altare (527). E sì l' anno 1560 si vedeva tuttavia nella maggior cappella, dalla banda sinistra, sotto un baldacchino di velluto e tela d' oro, con una cartella al dinanzi, ove si leggevano quattro latini versi composti in lode di quel chiarissimo capitano (528). L'anno 1625 si trovava nella sagrestia questa cassa, innanzi a cui, in cambio degli accennati quattro versi, si leggevano cinque distici dall' Ariosto composti per incidersi in un sepolcro di marmo, che si doveva e mai non venne innalzato al Pescara (529). Innanzi ad un' altra cassa si vede lavorato nel drappo uno scudo, la cui parte destra è quadripartita dell'armi d'Aragona e de' Durazzeschi, e l' altra parte dell' arme di Castiglia e Lione e de' tre gigli di Francia. Nella cartella, che sta sopra lo scudo, si legge il nome di donna Maria della Cerda duchessa di Montalto passata l'anno 1572 dalla mortal vita all' eterna (530). In cambio di questa cartella v' era nel secolo XVII un'altra con un latino distico per epitaffio (531). Le parole scritte nella cartella posta innanzi ad un' altra cassa c'informano, che in quella si giace il cadavere di Maria Henrichez di Ribera, moglie di Luigi Moncada duca di Montalto e figliuola di Ferdinando duca d' Alcalà, morta l' anno 1639 il di 7 del maggio (532). Il cadavere di donna Caterina di Moncada, figliuola del marchese d' Aitona e seconda moglie di don Ludovico Guglielmo duca di Montalto, venuta a morte l' anno 1659 in Madrid, è racchiuso in un' altra cassa, siccome narra la cartella che le sta innanzi (533). Il mezzo busto d' un gentiluomo dipinto in tela, una spada ed una principesca corona stanno sopra un' altra cassa, innanzi a cui sono la-

vorati nel drappo due scudi orizzontalmente divisi, che hanno al disopra nel campo d'oro una croce traversa con due aquile nere ne' laterali due spazi e co' pali vermigli negli altri due spazi, ed hanno al disotto tre alate vipere di oro nel campo azzurro: arme della casa Bologna. Per i francesi epitaffi incisi in lastre di rame, che sono innanzi a quattro altre casse, ci è noto che vi son dentro i cadaveri della moglie e di tre figliuoletti di Giovanni Antonio Michele Agar conte di Mosbourg, ministro delle finanze del regno delle due Sicilie nel governo di re Gioacchino Murat (534).

Delle rimanenti casse, che sono nei tre lati del corridoio prive d'armi e cartelle e qualsivoglia altra insegna, non si può affermar cosa alcuna. Si conosce che i corpi d'Antonio d'Aragona secondo duca di Montalto e di Maria marchesa del Vasto, l'uno e l'altra nati di Ferrante figliuol bastardo del primiero re Ferdinando, ed i corpi d'Antonio d'Aragona quarto duca di Montalto, e de' costui figliuoli Giovanni e Ferrante, stavano nel secolo XVII dentro la sagrestia della chiesa di San Domenico rinchiusi in casse, distinte di cartelle, ove si leggevano in latini distici gli epitaffi (535). Si conosce che in quel medesimo tempo vi stava il cadavere di Francesco Ferrante d'Avalos marchese del Vasto e di Pescara, morto l'anno 1571 in Palermo, dentro una cassa con sua cartella, ove per epitaffio altresì si leggevano alcuni versi latini (536). Si conosce che in quel medesimo secolo i versi latini scritti nelle cartelle distinguevano dall'altre le casse, ov'erano il cadavere d'una Guevara figliuola d'un duca di Bovino, e quello d'una Porzia Carrafa (537). Si conosce ancora che in tre casse sono i cadaveri del cardinal Flavio Orsini (538), d'un Carrafa figliuolo del duca di Mondragone (539), e della bambina Giuseppa Gusman partorita al duca di Medina de las Torres dalla moglie Anna Carrafa principessa di Stigliano e duchessa di Sabioneta (540). E da ultimo si può credere che in una delle casse si ritrovi il cadavere d'Alfonso d'Avalos marchese del Vasto, famoso capitano dell'imperator Carlo V, il cui corpo, siccome alcun dice, fu dalla vedova sua consorte Maria d'Aragona fatto venir di Milano e seppellire nel tempio di San Domenico (541).

4. Tesoro. Chi, vedute le casse, discende dal sospeso corridoio dentro la sagrestia, può per l'usciuolo, ch'è incontro a quello donde egli è tornato, introdursi in una quadra e vasta sala, nel cui mezzo è sostenuta la volta da una colonna di marmo bianco con dorato capitello corinto, e presso alle cui pareti sono grandi e panciuti armadi di noce, fatti lavorare l'anno 1749 dal padre maestro fra Cherubino Maria Paffi di Bologna (542). Detta fu questa sala il Te-

soro, perciò che venne destinata a conservare le reliquie ed i preziosi arredi della chiesa, che per l'addietro sono stati maravigliosi e ricchissimi (543). In questa sala altresì si conservavano ne' primi anni del presente secolo XIX, ed ora più non si conservano, tre vasetti d'argento, in cui erano, siccome si dice, i cuori de' re Carlo secondo e Ferrante primo e secondo (544). Anzi si trova memoria che nel secolo XVI stavano in questo tempio di San Domenico cinque cuori di re in quattro vasi (545), e che vi si vedeva nel secolo XVII il cuore del magnanimo Alfonso (546).

5. Cappella dell' Annunziazione. L'arco dell' ingresso della cappella, che sta a petto dell' uscio della sagrestia, è di marmo mischio rossigno con orlature di marmo bianco e con fiori ed altri ornati di marmi di più colori, non altrimenti che sono i due pilastri, su cui quello si gira. Questi pilastri hanno ancora la base di bianco marmo, a cui sottostà un zoccolo di marmo bigio, ed hanno un dorico capitello di marmo altresì bianco, a cui sottostà una fascetta di marmo verde pezzato di bianco e nero. Due grandi angeli, che hanno alle mani palme, la corona ed il baston del comando, sono a chiariscuri dipinti nelle alette dell'arco, la cui cima è coperta da uno scudo messo in mezzo da sei stendardi, questi e quello scolpiti d'alto rilievo in marmo bianco. Di commessi marmi è nello scudo un quadripartito scudetto, ove si veggono l'arme della ducea di Calabria, cioè la croce nera nel campo bianco o d'argento, e l'arme del reame d'Aragona, cioè i pali vermigli nel campo giallo o d'oro, sostenuto dalla destra branca d'un rampante leone vermiglio nel campo giallo o d'oro: insegna della nobil casa Milano. È questo scudo sottoposto ad una principesca corona, dietro la quale s'eleva un incoronato mezzo leone rampante, che tiene con la destra branca un piccolo scudo, ove sono inquartate le dette armi di Calabria ed Aragona rappresentate da colorati marmi commessi. Quadra è la cappella, che ha l'altare di rincontro all' arco, ed un uscio, che mena ad alquante stanzette, nel mezzo dell' una lateral parete e dell'altra. Nel mezzo del pavimento, composto di fasce e d'ornati di marmi di più colori, si vede la detta insegna della casa Milano in uno scudo circondato da sei stendardi. Sotto questa insegna e tra militari trofei, i quali, non altrimenti che quella, sono da commessi marmi rappresentati, è un rettangolo di marmo bianco, ove si legge un'iscrizione, onde siamo informati che Gian Domenico Milano marchese di San Giorgio e Polistina e principe d'Ardore e del Sacro Romano Imperio fece l'anno 1705 magnificamente restaurar questa cappella, la quale venne dipoi l'anno 1749 maggiormente adornata da

Giacomo Francesco figliuolo ed erede di Gian Domenico (547). L'altare, a cui s' ascende per tre scaglioni di bianco marmo, è composto di marmi di più colori con quattro laterali piedistalli, sopra i quali posano quattro scanalate colonne d'un marmo mischio rossigno, che hanno base e capitello corinto di marmo bianco (548). In ciascuno dei due piedistalli, che mettono in mezzo l' altare e sono alquanto in isbieco, è incastrato uno scudo lavorato di mezzo ed alto rilievo in bianco marmo con principesca corona al disopra, e diviso in quattro parti in forma di croce, ove con marmi di più colori commessi insieme sono rappresentate l' insegne di quattro famiglie. L' arme, che si vede nella destra e superior parte, e ch'è lo scudetto quadripartito con la croce nera nel campo bianco di Calabria e co' pali vermigli nel campo giallo d' Aragona sostenuto dal leone rosso rampante nel campo giallo, è l' insegna della casa Milano. L' arme, che nella destra ed inferior parte si vede, ed è divisa da una fascia vermiglia in due campi, l' inferior de' quali è giallo, ed il superiore azzurro con una banda scaccata a bianco e vermiglio, è l' insegna della casa Ventimiglia Normanno, alla quale apparteneva Beatrice, madre del soprannomato Giovan Domenico. L'arme, che si vede nella sinistra e superior parte, ed è orizzontalmente divisa in due spazi con un mezzo leon nero rampante nel campo bianco al disopra e con rombi bianchi e rossi al disotto, è l' insegna della casa Gioeni, onde era uscita Aloisia, che Gian Domenico tolse per moglie. L' arme da ultimo, che nella sinistra ed inferior parte si vede, e ch' è un leon nero rampante nel campo giallo circondato da una bordatura divisa in quadri gialli e vermigli, è l' insegna della casa Lanza, a cui s' apparteneva Marianna madre d' Aloisia Gioni. Presso ai due piedistalli, in cui sono le descritte quattro armi, sottostanno alla mensa dell' altare due tondi angeletti di marmo bianco adagiati coi pie' sospesi sopra viticci. Nell' ornamento di marmi di più colori, ch' è tra le colonne sopra l' altare, sta collocata, sotto il capo d' un cherubino condotto di mezzo rilievo in marmo bianco, la tavola di sconosciuto artefice, ov' è dipinta l' Annunziazione di Nostra Donna (549). Tra i due pezzi d' un aperto frontispizio ricurvo di marmo bianco, che stanno in isbieco, non altrimenti che i sottoposti pezzi d' architrave e di fregio, in dirittura delle due colonne laterali dell' altare, e che sottostanno ciascuno ad un vaso di bianco marmo ricco d' ornati di commessi marmi di più colori, sorge un mistilineo ornamento di marmi di più colori adorno di due tondi angeletti di marmo bianco. In questo ornamento è un lavorato pezzo di marmo nero, in cui son congegnate alcune lettere d' oro

che dicono, aver Gian Domenico Milano l'anno 1705 novellamente intitolato l'altare all'Annunziazione di Nostra Donna (550). In ciascuna delle due laterali pareti della cappella, che un zoccolo di marmo bigio ed una presso che alta base di marmo bianco distinta di fasce ed ornati d'un marmo mischio gialligno e d'altri marmi commessi ricorrono al disotto, è dipinto a fresco un gran padiglione con corona al disopra, aperto da angeli ed angeletti lavorati a chiariscuri. Le figure di due giovani donne e d'altri angeletti lavorate altresì a chiariscuri stanno sopra dell'uscio, e circondano il busto d'un gentiluomo dipinto con armi e mantello e grande e inanellata parrucca dentro un medaglione, a cui soprastà la Fama a chiariscuri condotta. Sotto il medaglione, che si vede entrando nella cappella a mano destra, si legge, che Gian Domenico Milano, decimo marchese di San Giorgio e signore di Polistina, Siderno ed Ardore, restaurò l'anno 1712 la cappella ereditata dagli avi (551). Delle due figure di donne, che son presso all'effigie di Gian Domenico, l'una sostiene con la destra mano una corona d'alloro, e l'altra sostiene con la sinistra il globo terrestre. Sotto l'altro medaglione si legge il nome di Giacomo Milano, nono marchese di San Giorgio e di Polistina, a cui l'anno 1693 venne meno la vita (552). E delle due figure di donne, che son presso all'effigie di Giacomo, l'una ha il baston del comando, e l'altra il corno dell'abbondanza donde si versano più monete. Non pure queste cose vennero in sul principio del passato secolo XVIII dipinte a fresco da Giacomo del Po, ma ancora la volta della cappella, ove tra cornici e cherubini di stucco indorato si vede, maltrattato dal tempo, un gruppo d'angeli sotto la colomba dello Spirito Santo (553). Non si può determinare il tempo, in cui ebbe la casa Milano il padronatico di questa cappella dell'Annunziazione (554), la quale, rinnovandosi in sul principio dello scorso XVIII secolo la sagrestia, venne ridotta nella forma, che tuttora sussiste, secondo il disegno e sotto la direzione dell'architetto Giovanbattista Nauclerio (555).

XXXV

Altare dell'Ascensione.

Uscendosi della sagrestia e della cappella di San Tommaso d'Aquino, si veggono due altari di bianco marmo, ciascun de' quali sta incontro all'altro, e si poggia all'un de' pilastri che innanzi alla detta cappella dividono la maggior nave dalla minore. L'altare, che a mano manca si vede a dirittura del sepolcro della casa de Gennaro, ed è riscontro dell'altare del Battesimo di

Gesù Cristo addossato ad un de'pilastri posti incontro alla cappella di Sant'Antonio di Padova, è intitolato all'Ascensione di Nostro Signore.

Dalle due estremità laterali d'un dado, messo in mezzo da due piedistalli che nol sopravanzano nell'altezza e gli restano un tantino indietro, sporgono due viticci, dalle cui maggiori due anella è sostenuta la mensa dell'altare. Nella principal faccia di ciascuno di questi viticci, overo mensole, sono due canali incavati sotto due scolpiti tondini. Nella principal faccia dell'un piedistallo e dell'altro si vede scolpito a cartocci uno scudo circondato di nastri e diviso verticalmente in due parti. Nella parte destra sta sotto due stelle un corvo con l'ali sparse e co' piedi sopra un ponte a tre archi, sotto i quali corrono l'acque: arme dell'estinta casa de' Pontecorvo. Si vede nell'altra parte due fermi uccelletti che l'un l'altro si guardano sotto un Y, e soprastanno a una fascia, a cui è un B sottoposto: arme per avventura di casa Imberti (556) Un zoccoletto posto sopra ciascun piedistallo sostiene una colonna, ch'è scanalata da sommo sino alla terza parte inferiore, in cui sono scolpite grottesche. Il capitello composto dell'una colonna e dell'altra è sottoposto ad un architrave adorno di tre modanature, che sottostà a un fregio, nel mezzo della cui faccia è condotto il capo d'un cherubino di basso rilievo. È ciascuna colonna per una terza parte incastrata dentro un pilastro, il quale dalla sponda dell'altare poggia la base sopra un rustico piedistallo messo a livello del piedistallo della colonna che gli è congiunto, ed ha l'intagliata cornice sotto l'astragalo del capitello di quella. Il detto pilastro si poggia ancora senza base sopra l'estremità della mensa dell'altare, ed ha meno alta l'intagliata cornice in questa che nell'altra banda. Dalla cornice dell'un pilastro e dell'altro, posta da questa banda a dirittura sopra la mensa, s'eleva e si gira un arco, la cui fronte è adornata d'una serie di foglie al disopra, e la volta di rosoni ed altri intagli, questi e quelle di stiacciato rilievo. Sporge sopra i fregi delle colonne, sopra questi poggiandosi e sopra la cima dell'arco, il cornicione, che una serie d'intagli per lo mezzo ricorre. Due angeletti di basso rilievo con palme alle mani si veggono nelle alette, che sono tra il giro dell'arco, il cornicione ed i fregi delle colonne. Sotto dell'arco si poggia la centinata tavola sopra l'altare, nella quale Marco da Siena dipinse Nostro Signore, che lascia in terra gli apostoli stupefatti, ed al cielo ascende cinto di cherubini e di luce (557). Dietro quest'altare, dalla parte ove si legge il vangelo, sta infissa in un brutto ornamento di bianco stucco che affatto il ricigne una lapide di bianco marmo, in cui è inciso l'epitaffio di

Caterina Benucci, suora del terzo ordine di San Domenico, la quale l' anno 1692 venne a morte (558). Innanzi a questo altare, che, siccome dimostra lo scudo sopra descritto, apparteneva all' estinta casa de' Pontecorvo (559), dovettero stare nel secolo XVII l' iscrizione della sepoltura de' congiunti Pontecorvo ed Imberti (560), e quella della sepoltura delle vergini vestite dell'abito dell' ordine de'Predicatori (561).

In luogo delle dette iscrizioni, si vede al presente presso a quest' altare, nel pavimento della maggior nave, due quadre lapidi di bianco marmo, messa l' una sopra dell' altra. Nella lapide che sta di sopra è uno scudo delineato ed inciso a cartocci, con corona al disopra e con dentrovi l' arme dell' ordine dei frati Predicatori. Delineati sono ed incisi nell' altra lapide due busti d' angeli, che, mettendo in mezzo de' loro capi un P, lettera iniziale de' Predicatori, con corona al disopra, e l' uno poggiando il braccio destro e l' altro il sinistro sopra un medesimo teschio alato, sostengono con la mano dell' altro braccio una tromba che suonano. Posano gli angeli e il teschio sopra una bislunga ed ovale cornice delineata a cartocci, ove sotto le due lettere greche Α ed Ω e sopra l' altre due greche lettere Θ e Τ si leggono due versi latini, che nella nostra lingua significano:

Di squilla al suon qui s' ebbero
Fresche ossa angusta tomba,
Che or secche e mute aspettano
Il suon della gran tromba (562).

Sotto la cornice sono altresì incise alcune latine parole, che mal si veggono ed indicano il tempo della fattura di questa lapide sepolcrale, che fu forse l' anno 1732, in cui venne, come è detto sopra, il pavimento della chiesa rifatto (563).

XXXVI

Altare di San Girolamo de' Donnorso.

Siccome si è posta mente a queste due lapidi, che sono nel pavimento della maggior nave presso all' altare dell' Ascensione, così vuolsi notare una lapide di bianco marmo, ch' è nel pavimento della minor nave, di cui si ragiona, innanzi alla cappella di San Tommaso d' Aquino, e tra il detto altare dell' Ascensione e quello che gli sta incontro. In questa lapide sono incise poche parole latine, che dicono esservi al disotto la sepoltura della famiglia Donnorso fatta l'anno 1711 (564), e soprastà alle latine parole uno scudo, ove si vede confusamente rappresentata da commessi pezzetti di marmo giallo l'insegna della detta famiglia, ch' è una bordatura a punte ed un orso.

A questa famiglia Donnorso s' appar-

tiene l' altare di bianco marmo, a San Girolamo dedicato, che uscendosi della sagrestia e della cappella di San Tommaso d' Aquino si trova a mano destra a dirittura del sepolcro de' Pepe, ed è riscontro dell' altare di San Girolamo de' Ricci addossato ad un de' pilastri posti incontro alla cappella di Sant'Antonio di Padova. L' altare di San Girolamo de' Donnorso è della forma che segue.

Posa sul pavimento e presso al pilastro un semplice dado, nella cui faccia è scolpito di basso rilievo un resupino guerriero. Questi ha le braccia e le cosce e le gambe coperte di piastre, e il resto della persona vestito di maglie sottoposte a una cotta, il cui lembo tagliato a merli sotto una fascia, ove si veggono capi d' uomini e di cavalli ed orsi ed altre cose di stiacciato rilievo, non giunge ai ginocchi. Porta al destro fianco il pugnale ed al sinistro la spada, incrocicchia le mani racchiuse nelle manopole sopra il ventre, poggia la testa capelluta e coronata di gramigna sopra un guanciale, e posa i piedi sopra due accovacciati cagnuoli. La corona di gramigna, data per il passato a chi liberava qualche città dall' assedio, muove ad arguire che si sia con questa scultura voluto indicare un gentiluomo Donnorso, il quale, siccome alcun dice, fece nel nono secolo contra i Saracini assediatori di Napoli singolari opere di valore presso la porta della città che dalla sua casa ebbe nome (565). Sta sopra il dado orizzontalmente una rettangola pietra, in cui è scolpita di mezzo rilievo l' effigie d'un supino gentiluomo vestito di lungo, il quale poggia l'incappucciato capo sopra un guanciale, e sostiene un chiuso libro sul petto incrocicchiando le braccia uscite fuori delle aperte maniche della sopravveste. Il libro e l' abito dottorale ci sospingono a credere, che con questa scultura si sia voluto effiggiare Sergio Donnorso, il quale fu nel secolo XIV scrittore giurista e viceprotonotario del reame di Napoli. Due rozze e sode mensole, sporgenti al disopra più che al disotto, si poggiano sopra l' estremità del guanciale e l' estremità della veste dell' effigie del gentiluomo, e sostengono la mensa dell' altare. Sotto la mensa, e dietro l' effigie del gentiluomo, sono incise nel marmo alquante parole, ond' è detto, che Giacinto Donnorso restaurò l' anno 1734 quest' altare ridotto dall' antichità in pessimo stato (566). Sporge il descritto altare tra due piedistalli, ciascun de' quali posa sopra un zoccolo, ed ha due larghe e sode fasce in cambio di cornice e di base. L' arme della casa Donnorso, cioè un orso da una bordatura a punte attorniato, dentro uno scudo cinto di nastri che il tengono sospeso ad un chiovo, questo e quella di basso rilievo, si vede nella principal faccia dell' un piedistallo e dell' altro. Sopra un zoc-

coletto, a cui sottostà ciascun piedistallo, posa un piccolo dado, nella cui principal faccia è inciso un rettangolo. Con l' un piccolo dado e con l'altro, all'altezza della loro terza parte inferiore, la mensa dell' altare è congiunta. Mettono in mezzo i due dadi e lasciano indietro una fascia, ch' è della medesima loro altezza e sopra la mensa è posata. Sì i dadi come la fascia sostengono un piccolo basamento, adorno di semplici risalti al disopra e al disotto per tutta la sua lunghezza, e d' ornati alla grottesca scolpiti nelle due parti che soprastanno alla principal faccia dell' un dado ed a quella dell' altro. Alquante parole incise nel basamento a dirittura sopra la mensa c'informano, che la pietà della famiglia Donnorso restaurò quello che il lungo corso degli anni aveva disfatto (567). Sopra ciascuna delle sporgenti due parti del basamento, che sono sostenute da'dadi, sorge una colonnetta ionica, il cui fusto è scanalato nelle superiori due terze parti, e nel rimanente è adornato di festoni e di libri e di nastri condotti di basso rilievo. Queste due colonnette, le quali sono per una terza parte incastrate nel muro, mettono in mezzo le sculture che seguono. Tra due fasce verticali, in cui sono incisi rombi ed ovati, è un'arcata nicchietta, il cui arco si gira sopra due dorici pilastrini, nella principal faccia di ciascun de'quali sono scolpite grottesche, ed in quella ch'è dentro la nicchia la colonna, la veste, il gallo, i martelli ed altri indizi della passione di Gesù Cristo. Nel vano della nicchia, che è poco profonda, si vede, egregiamente lavorata di basso e mezzo rilievo, secondo che si dice, da Giovanni Merliano da Nola (568), la storia della penitenza di san Girolamo, il quale ignudo ed inginocchioni in un luogo di selvagge rupi, ch' è alquanto rallegrato da pochi alberi in terra e d' alcune nuvolette per aria, è in procinto di darsi col destro braccio disteso d' una pietra sul petto, avendo gli occhi ad un Crocifisso collocato sopra un grosso ed alto tronco, a cui sono appesi un cappello cardinalizio ed un manto, e sottostà quasi una tana, ove un accovacciato leone mostra il capo e le branche. Sopra questa storia sono altresì scolpite di basso rilievo la figurina dell'arcangelo Gabriele col ramo di gigli nell' aletta ch'è a destra mano, e le figurine di Nostra Donna inginocchioni e della colomba dello Spirito Santo nell'altr' aletta. A tutte le descritte cose soprastanno architrave, largo fregio e cornicione. Una iscrizione incisa nel fregio racconta, come il sacerdote Tommaso Donnorso adornò quest'altare, da'suoi antichi costrutto e per vetustà quasi disfatto, il dedicò a San Girolamo, ed ordinò che vi si celebrasse in taluni giorni la messa (569). Due angeletti di mezzo rilievo, ciascun de' quali sostiene, inginoc-

chioni ed incontro all'altro, uno scudo con l'arme della casa Donnorso, mettono in mezzo sopra il cornicione la figura del monte Calvario, alla cui cima sta un teschio, da cui sorge tra due palme una croce, la quale, non altrimenti che il teschio ed il monte, è condotta di basso rilievo.

Presso a quest'altare, che un brutto ornamento di stucco bianco ricigne, si leggevano anticamente, e per avventura innanzi al secolo XVII, gli epitaffi di taluni individui della casa Donnorso (570), la cui arme fu anco veduta per il passato in quattro pilastri della chiesa (571), un de'quali è quello, a cui, com'è detto sopra, sta il sepolcro della famiglia de Gennaro addossato.

Nello stesso pilastro, a cui si poggia quest'altare di San Girolamo, e propriamente nel convesso di quella delle quattro sue simulate colonne, ch'è nella minor nave, onde siam per uscire, si vede l'effigie d'un santo, che ha la corona del rosario e dicesi sant'Onofrio, stata anticamente dipinta a fresco e poi ritoccata, le cui mani e la testa son degne di non parca lode. Il che induce a sospettare, non fussero stati per l'addietro tutti i pilastri di questa chiesa di San Domenico, od alcuni d'essi, adorni di pitture e variamente storiati.

XXXVII

Altare di san Carlo Borromeo.

Ascendendosi alla crociera novellamente per lo scaglione, il quale, siccome è detto, divide la crociera dalle tre navi, s'incontra addossato altresì al pilastro, di cui si tratta, e posto alle spalle dell'altare di San Girolamo de'Donnorso, un altro altare di marmo, il quale è riscontro di quello di Santa Maria della Neve.

Tra due minori piedistalli di bianco marmo sporge e non esce di livello un maggiore, che, salvo la principal faccia, in cui sono commesse otto mistilinee falde di marmi di quattro vari colori, è di marmo altresì bianco. Nella principal faccia dell'un minore piedistallo e dell'altro sono scolpiti di basso rilievo un cappello cardinalizio al disopra ed uno scudo al disotto co' fiocchi del cappello ai due lati. Quadripartito è lo scudo col bendato capo del moro della famiglia Saracino e con le fasce della casa de' Carrafeschi. Sopra ciascun minore piedistallo sta un zoccolo di bianco marmo, donde sorgono una soda faccia di marmo bianco ed una scanalata colonna di marmo altresì bianco, che per una terza parte è nella soda faccia incastrata. Sì l'una come l'altra colonna non è priva di base, ed ha ionico capitello, le cui volute sono con festoni congiunte. Tra le sode due fac-

ce, in cui sono le colonne incastrate, e sopra una fascia di marmo bianco posta a livello de' zoccoli e posata sopra il maggior piedistallo, ch'è l'altare, si vede la tavola, in cui Pacecco di Rosa, egregio artefice del secolo XVII, dipinse il santo cardinal Carlo Borromeo inginocchioni dalla banda sinistra innanzi al genuflesso san Domenico, onde è quasi presentato a Nostra Donna, ch'è seduta dall' altra banda sopra le nubi attorniata d'angeletti e capi di cherubini, e tiene in grembo l' ignudo divin fanciullo, il qual porge le corone del rosario a san Carlo (572). Soprastanno a tutte le dette cose architrave di marmo bianco, fregio di marmo gialligno macchiato di vene paonazze, e cornicione di marmo bianco, che sporgono sopra i capitelli delle colonne. Dal cornicione è sostenuto un triangolar frontispizio di marmo bianco, il cui vano è del marmo del fregio. Due putti da ultimo, scolpiti di tondo rilievo in marmo bianchissimo, sono adagiati e distesi dove il frontispizio dall' una parte e dall' altra discende.

Il cappello cardinalizio e le congiunte armi delle case Saracino e Carrafa, che si veggono ne' minori due piedistalli, ci rendon certi che il cardinale Giovan Michele Saracino, figliuolo di Sigismondo signor della Torella e d'Ippolita Carrafa, fece nel secolo XVI costruir questo altare, per avventura nel luogo ov'era la sepoltura de'suoi (573).

XXXVIII

Cappella di San Domenico di Soriano.

Incontro all'altare di San Carlo Borromeo ed all'altissimo arco a sesto acuto onde s' entra nella crociera, ed a mano manca della maggior cappella o tribuna, sta la cappella intitolata a San Domenico detto di Soriano, la quale è riscontro di quella di Nostra Donna del Rosario.

Un'iscrizione incisa in una rettangola pietra di marmo bianco, ch'è nel pavimento della crociera innanzi a questa cappella, ci dice che i governatori della congregazione del santissimo sacramento dell' Eucaristia fecero l' anno 1732 lavorare la lapide della fossa, in cui venivano i fratelli di quella congregazione sepolti (574).

Per tre scaglioni di bianco marmo si sale alla cappella, la quale è divisa dalla crociera per una balaustrata di commessi marmi di più colori, posta tra l' uno e l' altro lato dell' arcato ingresso, le cui bianche facce sottostanti alla volta sono distinte di cornici ed ornati di stucco messo ad oro, e la cui bianca volta è altresì distinta di cornici ed ornamenti e capi di cherubini di stucco dorato.

Simile alla quarta parte d' una sferoide è la volta della cappella, sotto la quale sono in tal guisa cinque rettilinee pareti, che fanno quattro angoli

ottusi nel fondo, dove sorge l'altare.

Nel mezzo del pavimento, ch' è di mattoni adorni di colorati ghirigori e fogliami, sta una rettangola lapide di bianco marmo, in cui si vede inciso e lavorato di commessi marmi uno scudo con dentrovi le fasce bianche nel campo vermiglio de' Carrafeschi, a cui soprastà una gialla principesca corona, e sottostanno due incise stadere incrocicchiate.

Per tre scaglioni, le cui orizzontali facce sono di marmo bianco e le verticali d'un marmo paonazzo macchiato di bianco, s'ascende all' altare, che sta alquanto dalle pareti spiccato. Un piccolo busto di san Domenico col libro e col ramo di gigli è scolpito di basso rilievo in un ovato di bianco marmo nel mezzo del dossale di questo altare, il quale è lavorato a cartocci con commessi marmi di più colori e con orlature di marmo bianco. Dalla parete ch' è dietro l'altare, presso ai due angoli ottusi che sono nel mezzo, sporgono e si poggiano sopra l' alto superior grado dell' altare due zoccoli di marmo bigio, ciascun de' quali sostiene un piedistallo di bianco marmo, il cui dado curvilineo è più largo sotto che sopra, e la cui principal faccia è adorna d' una commessa falda di marmo gialliccio orlata di marmo nero. Sopra la cornice dell'un piedistallo e dell' altro s'eleva una colonnetta di marmo rosso pezzato di bianco, che ha base e capitello composto di marmo bianco. Pezzi d'architrave di bianco marmo, di fregio di marmo rosso pezzato di bianco, di cornicione e ricurvo frontispizio spezzato con vasetto al disopra di marmo bianco, soprastanno all' una colonnetta ed all'altra. In un ornamento di commessi marmi di più colori posto tra le due colonnette che gli sporgono innanzi, e sopra un basamento di marmi di più colori altresì commessi, innanzi a cui sporgono i due piedistalli che lo mettono in mezzo, sta la rettangola tavola, in cui è dipinta l'effigie di san Domenico, copiata da quella che si ritrova nella terra di Soriano in Calabria. Architrave di bianco marmo e fregio di marmo rosso pezzato di bianco sono sopra la tavola tra gli sporgenti pezzi d'architrave e di fregio soprastanti alle due colonnette, e vengono nel mezzo interrotti da un ornamento di marmi di più colori alquanto sporgente, in cui si nota il capo d'un cherubino scolpito in marmo bianco di basso rilievo. Gli sporgenti pezzi di cornicione posti in dirittura sopra le colonnette mettono in mezzo un cornicione di bianco marmo in dirittura sopra la tavola. Sopra questo cornicione e tra i due pezzi dell' aperto frontispizio ricurvo s' eleva un curvilineo ornamento di marmi di più colori, nel cui mezzo è un ovato, ove si vede dipinta in campo d'oro la colomba dello Spirito Santo. E dietro quest'ornamento sono com-

messe nella parete falde di marmi di più colori sino al cornicione della cappella, su cui si gira la volta.

Falde di marmi di più colori, ordinatamente disposte, sono dal pavimento al cornicione incastrate nelle due strette pareti della cappella, laterali dell'altare, che si trovano tra i quattro angoli ottusi. Sì nell'una come nell'altra parete è un pregevol dipinto rettangolo, a livello delle due colonnette che soprastanno all' altare. Nel dipinto, ch' è dalla banda ove si legge il vangelo, si vede l' incoronato capo d'un uomo presso il pie' destro d' una bella donna nobilmente vestita, la quale con la manca mano sostiene un aperto libro poggiato alla coscia manca, e tiene con l' altra mano sul petto il pomo d'una spada, la cui punta è rivolta verso terra. E si vede nell' altro dipinto una bella donna poveramente vestita e mezzo nuda, in attitudine di chi prega. Si vuole che questa sia l'immagine della penitente Maddalena, e quella della ricca e sapiente vergine e martire Caterina: le quali così per avventura si trovano in questo luogo, come se ne veggono o se ne vedeano le statue all' uno ed all' altro lato dell' effigie di san Domenico nella chiesa di Soriano in Calabria (575).

Ciascuna delle due rimanenti pareti della cappella, che sono paralelle e maggiori dell' altre, è sopra un zoccolo di marmo bigio in tal maniera dipinta, che vi si vede al disotto un basamento a chiariscuri, e un grande e rettangolo spazio verde al disopra, biliottato di quasi stelle che hanno il centro dorato, e cinto di bianche cornici distinte di fogliami gialli e dorati. Nel mezzo dello spazio è un dipinto di forma rettangola, messo in mezzo da una mistilinea cornice di marmo bianco, in cui sono commesse, oltre alquanti ornamenti di marmi di più colori, falde d'un marmo mischio rossigno e giallognolo orlate di marmo nero. Nel dipinto, che sta a mano destra entrando nella cappella, è rappresentato san Tommaso d'Aquino col sole sul petto ed inginocchioni, che viene di terra, ove sono più libri, levato dagli angeli in estasi. Rappresentato è nell' altro dipinto san Vincenzo Ferreri genuflesso sopra alquanti scaglioni al cospetto del Padre Eterno, che circondato dagli angeli apparisce di lontano nell' aria. Questi due pregiati dipinti sono attribuiti al cavalier Luca Giordano (576). Nel basamento lavorato a chiariscuri, che sottostà al dipinto di san Vincenzo, è incastrata una rettangola pietra di marmo bianco, in cui è scolpito di basso rilievo, non altrimenti che nel sepolcro dell' incerto Carrafa costruito a mano manca dell' altare del tempietto del Crocifisso, lo scudo a dieci angoli con le fasce nel campo vermiglio de' Carrafeschi, annodato tra le due stadere all' anello col lungo nastro, che dall' una banda gli svolazza e dal-

l' altra. Il motto *Fine in tanto* si legge ancora, mezzo per banda, tra le catene sostenitrici de' pesi e l' aste delle stadere. E l' anno MCCCCLXX è inciso a grandi caratteri sotto le stadere e lo scudo, come si vede inciso nel dado del seggio di quel sepolcro. In ciascuna di queste due pareti da ultimo, è un arcato vano presso all'angolo ottuso. Il vano, che sta dalla banda ove si legge l'epistola, è una nicchia, in cui si vede racchiusa l' effigie di san Domenico scolpita in legno e vestita di bianche lane. Nell' altro vano sono alquanti gradi posti in isbieco, per i quali si sale al coro, ch' è dietro al prossimo altare maggiore.

Nell'alto della volta, ch'è tutta da Francesco Cosenza fiorito nel passato secolo dipinta a fresco, si vede san Domenico portato sopra le nubi dagli angeli nella beatitudine del Paradiso dentro una mistilinea cornice di stucco dorato. Da questa cornice sino al cornicione, che ricorre le cinque descritte pareti della cappella, è divisa la volta in sette parti, cinte di fogliami dorati in campo bianco. Nella parte, a cui sottostà l'altare, è sopra un finestrino dipinta l'insegna dell' ordine de' Predicatori, cioè il cane con la fiaccola in bocca e accovacciato sul libro. Nella parte, a cui sottostà l' immagine di santa Caterina, è un angeletto con fiamma alle mani presso una donna che prega. Nella parte, a cui sottostà l' immagine di santa Maria Maddalena, è un vescovo pontificalmente vestito, che poggia il sinistro braccio sopra un tempietto e scrive con la mano destra in una tavola di marmo da un angelo sostenuta. Nell'una delle due parti che soprastanno alla larga parete, in cui è il dipinto di san Tommaso, si vede una donna circondata di putti, l' un de' quali la poppa: e nell' altra si vede una donna, ai cui piedi è un angeletto con un ramo di gigli. Nell' una dell' altre due parti che soprastanno all' altra larga parete, in cui è il dipinto di san Vincenzo, si vede una donna, che ha un gallo sul capo, poggia il destro braccio sopra uno specchio, e con la mano manca sostiene un libro su cui sta il mistico agnello: e si vede nell' altra una donna, che ha l' elmo sul capo e tien ferma la destra mano armata di spada sopra un vaso onde sorgono fiamme. Sono per avventura rappresentate con queste figure la preghiera, la dottrina teologica, la carità, l' innocenza, la predicazione della cattolica fede e la perseveranza dell' istitutore dell' ordine dei Predicatori.

La descritta cappella, forse stata per l' addietro de' Siginolfi (577), è tuttavia nominata dalla casa Carrafa de' conti e poi duchi di Maddaloni, che per avventura nel decimoquinto secolo vi successe a quella nobil famiglia nel padronato. L' arme de' Carrafeschi con le stadere e il motto *Fine in tanto* e l'an-

no MCCCCLXX, che si veggono nel marmo sotto il dipinto di san Vincenzo non altrimenti che nel sepolcro dell'innominato Carrafa nel tempietto del Crocifisso, c'inducono a credere che colui, onde fu quel sepolcro scolpito, fece rinnovar questa cappella. E perchè l'anno 1470 viveva Diomede Carrafa, il quale fu primo ad avere il titolo di conte di Maddaloni, conviene per tanto dire, che quel famoso Diomede fece restaurar questa cappella ed innalzar quel sepolcro (578). La cassa del cadavere di Porzia Carrafa, che già si vedeva nel secolo XVII dentro la sagrestia, si trovava nel XVI secolo in questa cappella (579). La quale alcun vuole che fusse stata dapprima intitolata al santo evangelista Giovanni, e poi dopo l' anno 1620 a san Domenico detto di Soriano, per esservene stato allogato sopra l' altare un dipinto (580). Il valoroso Carlo della Gatta principe di Monastarace, dopo l' aver difeso l' anno 1646 da' Francesi Orbitello, ne recò a Napoli le reliquie dell' accolito san Tarsicio, a cui gl' idolatri per la santa Eucaristia tolser la vita, e volle che fusse questa cappella, ove il santo Corpo di Cristo si conservava a que' giorni, ristorata ed adornata a sue spese, e vi venissero quelle sacre reliquie sotto l' altare allogate (581). Nella prima metà del passato secolo XVIII si vedeva questa cappella edificata secondo l' ordine che gotico è detto o tedesco, ed adornata d' assai pilastrini e colonnette, di quarantotto figure di basso rilievo, di quattro tondi leoni e d' altre sculture lumeggiate in parte con oro (582). Vi si vedeva eziandio un alto e maestoso tabernacolo con cortine al disopra, maestrevolmente lavorato di marmi nel secolo XVI da Giovanni da Tivoli e Bartolommeo Chiarino, detto altrimenti Tarano Romano (583). V' erano finalmente nell' arcato ingresso le immagini de' santi Pietro Martire, Vincenzo Ferreri e Caterina di Siena, e quella del beato Guido Marramaldo sino alle ginocchia dentro una nicchia, dipinte a fresco, siccome si narra, nel secolo XV dal famoso Solario, detto volgarmente lo Zingaro (584). E forse anco v' era una piccola e bella tavola di Nostra Donna col divin bambino sul grembo, lavorata da Giovanni Antonio d' Amato, egregio pittore del secolo XVI, la quale si dice che nello scorso secolo si vedeva in una delle cappelle della famiglia Carrafa, presso la sagrestia, in San Domenico (585). Quel padre maestro fra Cherubino Paffi di Bologna, che, come sopra è narrato, fece rinnovare nel passato secolo il pergamo e l' altare del Crocifisso e lavorare gli armadi del tesoro nella sagrestia (586), fu cagione che l' anno 1759, ottenutane la licenza dalla casa Carrafa di Maddaloni, venne questa cappella privata di quasi tutte le sue antiche sculture e dipinture, e

ridotta nella forma in cui si vede al presente, solo rimanendovi dell' antiche cose la scolpita arme dell'anno 1470 e i dipinti di san Domenico e delle sante Caterina e Maria Maddalena (587). E da ultimo più che dieci anni addietro vennero da questa cappella trasferite le reliquie di san Tarsicio nella prossima cappella, di cui ci facciamo a discorrere (588).

XXXIX

Cappella dell' Angelo Custode.

A mano manca della descritta cappella di San Domenico di Soriano si trova quella intitolata all' Angelo Custode, la quale è riscontro della cappella di Santo Stefano.

In una rettangola lapide di bianco marmo, ch' è innanzi a questa cappella nel pavimento della crociera, si legge un'iscrizione sotto uno scudo inciso a cartocci e con corona al disopra. Nella parte destra dello scudo, che verticalmente è diviso, si vede un leone rampante, e si vede nell'altra una sanguinante testa di leone sottoposta ad una corona e da sei code d'ermellino ricinta. E l'iscrizione ci significa, che l'anno 1609 fu fatta fare la sepoltura da' coniugi Maurizio Tortello e Porzia Capuana ricordevoli della morte (589). Si vuol credere, che presso a questa lapide, la quale stette forse dapprima innanzi all' altar maggiore, fece anco Porzia elevare per se un sepolcro, che indi a breve tempo dovette esser distrutto (590).

Per due scaglioni di marmo bianco s'ascende alla cappella, il cui ingresso è arcato e diviso dalla cruciera per una balaustrata di marmi di più colori.

Tra l' arco dell' ingresso ed un simile arco, a cui è sottoposto l' altare, e tra le laterali pareti si rigira e s' innalza la cupola con più finestre e cupolino al disopra, la quale, non altrimenti che la volta dell' un arco e dell' altro, è bianca e di dorati fregi presso che pienamente adornata.

Nel mezzo del pavimento, ch'è simile a quello della prossima cappella di San Domenico di Soriano, sta innanzi agli scaglioni dell' altare una rettangola lapide di bianco marmo, messa in mezzo da una cornice di marmo altresì bianco, in cui sono teschi, ossa incrociate e l' alato oriuolo a polvere di basso rilievo. Un semplice epitaffio della casa Cedronio è nella lapide inciso (591).

Di marmi di più colori è l'altare, non altrimenti che i due scaglioni che gli stanno al disotto, e l'ornamento che gli sta sopra ed intorno. Si vede sotto la mensa, con larga lastra di cristallo innanzi, l'immagine del giovane accolito san Tarsicio scolpita in legno, la quale è coperta della tunica nera e della bianca ed increspata cotta de' chierici,

è incoronata d'alloro, tiene con la destra mano la custodia del santissimo Corpo di Gesù Cristo, e sta sopra un ricco letto distesa. Scolpite altresì in legno, e dorate in gran parte, sono le immagini dell'Angelo Custode e dell'anima umana, che si veggono dietro una lastra di cristallo e dentro un'arcata nicchia sopra l'altare. È la nicchia tra due sporgenti colonnette, a cui soprastanno pezzi d'architrave, d'alto fregio, di cornicione e d'aperto frontispizio ricurvo. Di bianco marmo sono le basi e i capitelli composti delle colonnette, ed i pezzi d'architrave, cornicione e frontispizio. I fusti delle colonnette sono di marmo rosso pezzato di bianco, ed i pezzi di fregio di commessi marmi di più colori. Sopra ciascun pezzo di frontispizio, che di dentelli è adornato, è disteso un tondo angeletto di marmo bianco con le gambe al di fuori. Tra i due pezzi di frontispizio, e sopra un cornicione di bianco marmo, a cui sottoposta è la nicchia, sorge un mistilineo ornamento di marmi di più colori, nel cui mezzo si legge che l'anno 1712 fu fatto e dedicato all'Angelo Custode l'altare (592). Sopra la punta di quest' ornamento è un capo di cherubino scolpito di mezzo rilievo in marmo bianco, che sostiene una croce di marmi di più colori innanzi ad una finestra. All'un lato dell' altare ed all'altro sporge una semplice mensola di bianco marmo, a cui sottostà uno scudo di marmo altresì bianco, lavorato di mezzo rilievo a cartocci e con corona al disopra. Un albero di cedri, arme della casa Cedronio, è scolpito nell'uno scudo e nell' altro.

In ciascun de' pilastri, su cui gira l'arco, al quale è sottoposto l'altare, si vede sopra l' uscio d' un armadio il busto d'un sommo pontefice con aureola intorno alla testa, scolpito di basso rilievo in marmo bianco dentro un tondo, la cui cornice è di marmo altresì bianco, ed il vano d'un marmo gialliccio con macchie nere. Sotto il busto, che sta dalla banda ove si legge il vangelo, è inciso il nome del santo papa Pio V dell' ordine de' Predicatori (593): ed il nome del beato papa Benedetto XI è inciso sotto il busto, che sta dalla banda ove si legge l' epistola (594).

In ciascuna delle due laterali pareti della cappella è un dipinto rettangolo, condotto a fresco nel secolo XVII dal siciliano Michele Regolia discepolo del Corenzio (595). Nel dipinto, che sta a mano destra entrando nella cappella, si vede nella deserta campagna di Bersabea la misera Agar inginocchioni, che mostra il sitibondo suo figliuoletto Ismaele, giacente in terra presso alla scarsella e al bordone, all' angelo che la chiama dal cielo e in nome di Dio la conforta. Si vede nell' altro dipinto la prospettiva del di dentro d' una chiesa a tre navi, nel fondo della mezzana e maggior delle quali sorge l' altare, a

cui s' indirizzano per una delle laterali due navi i frati dell'ordine de'Predicatori, in quella che due angeli appariscono, l'uno, discosto, ad una genuflessa suora di quello stesso ordine nell'altra lateral nave, e l'altro, da presso e avanti le tre navi, ad un frate predicatore, il quale seduto e col capo poggiato ad una tavola dorme. Si volle per avventura con queste due storie simboleggiar la custodia degli uomini, che esercitata è dagli angeli deputati da Dio a sollevarli ne' materiali e spirituali bisogni.

Questa cappella, anticamente intitolata, siccome alcun vuole, a san Tommaso d'Aquino (596), appartenne sino all' anno 1577 alla nobil casa Toraldo (597). E però vi si sono per l'addietro vedute due sepolture con gli epitaffi d'un Luigi e d'un Ferdinando Toraldo, che vissero nel secolo XV (598). Vi si vedeva ancora nel secolo XVI un cassone di velluto nero, su cui stava un motto latino che significa *Solo resta illeso l' onore*, perciò che vi si conservava il cadavere di quel Vincenzo Toraldo, secondo marchese di Polignano, il quale, per aver disfidato a duello Ferrante Sanseverino principe di Salerno, fu tratto in prigione e traditorescamente l'anno 1539 ammazzato (599). Il duca di Sant'Agata di casa Coscia ottenne l'anno 1577 il padronato di questa cappella, e poi l'anno 1725 il cardinal Coscia l' ottenne (600). Da ultimo in sul cadere del passato secolo XVIII fu dato il padronatico della cappella a quel marchese Cedronio, che cedette la cappella di Nostra Donna del Rosario, siccome sopra è narrato, al principe della Roccella (601).

XL

Altare di San Sebastiano.

Dirimpetto alla cappella dell'Angelo Custode si vede il muro, ch'è riscontro di quello ove sono le lapidi del Cennini e de' Caraccioli detti Carrafa.

Addossato è al muro un piccolo altare di commessi marmi di più colori, su cui si poggia una pregevolissima tavola, che vuole essere minutamente descritta. Quattro sporgenti pilastrini dividono in tre parti la tavola, che ha un zoccolo al disotto, ed architrave e fregio e cornicione ed una lunetta al disopra. Si veggono nel zoccolo i busti de' dodici apostoli fatti in piccolo in campo d'oro, che mettono in mezzo un rettangolo, ove di più piccola forma è la storia di Gesù Cristo che surge del monimento attorniato dagli addormentati sergenti. Dorate sono le basi, e neri e dorati sono i capitelli corinti dei quattro pilastrini, le cui nere facce, circondate di risaltanti cornici dorate, sono distinte di dorate grottesche. Nella maggiore delle tre parti, posta tra i due pilastrini che stanno in mezzo, si

Sepolcro di Rinaldo del Duce in S. Domenico

vede in un campo d'oro, innanzi una larga e vertical fascia rabescata di nero ed orlata di due disgiunte fascette, che sono l'una rossa e l'altra nera, Nostra Donna meno che il naturale, adagiata sopra guanciali e col divin figliuolo sul grembo. Dorata e rabescata di nero è la veste, e nero ed orlato d'oro e adorno d'una stella d'oro nella parte che soprastà al cuore e soppannato di drappo celeste è il mantello di Nostra Donna, che ne ricopre anco il capo. Ignudo è il bambino, e tiene presso al petto con la manca mano due ciliegie per i picciuoli accoppiate. E sotto Nostra Donna è uno scudo, che l'antichità ha fatto privo dell'arme e annerito. Un frate dell'ordine di San Francesco con le stimate di Gesù Cristo alle mani ed ai piedi, il quale tiene con la mano manca un libro rinchiuso e con la destra una croce, si vede condotto meno che il naturale su campo d'oro in quella parte della tavola, ch'è dalla banda ove si legge il vangelo. Nell'altra parte della tavola si vede lavorato, altresì meno che il naturale ed in campo d'oro, un giovane ignudo con le palme congiunte, ligato ad un tronco e trafitto di molte frecce. Nella dorata aureola del frate è il nome di san Giacomo e in quella del giovane il nome di san Sebastiano, come sono i nomi di santa Maria e di Gesù Cristo nelle aureole dorate di Nostra Donna e del divino Figliuolo. Nel fregio colorato a nero, che sta tra gli sporgenti architrave e cornicione messi ad oro, si legge la seguente iscrizione indorata: *Drusia Brancazia ha facta fare questa fiura; ad te se recomanda vergene pura: et he dotata per piu de una messa el di: didicata ad honore de santo Sebastiano.* Nella lunetta, la quale è cinta d'una sporgente cornice dorata, sono in tal modo dipinti in campo nero i busti di Nostro Signore e san Giovanni e santa Maria Maddalena adorni d'aureole dorate, che pare che la donna col vasetto dell'unguento dalla banda destra e l'apostolo dall'altra banda guardino alle piagate mani, che l'ignudo Nostro Signore, dopo averle spiccate dalla croce che gli sta dietro, si degna di mostrar loro (602).

Drusia Brancaccio fece in sul cadere del secolo XV o in sul principio del XVI costruire l'altare e dipigner la tavola, che prendon nome dall'immagine di San Sebastiano (603). Oltre all'italiana iscrizione riferita di sopra, si leggea nell'altare nel secolo XVII un'iscrizione latina dell'anno 1519, con la quale era detto che ogni anno il dì 19 del gennaio si dovea celebrare l'anniversario di Drusia (604). E nel detto secolo XVII si vedeva presso a questo altare una sepoltura, nella cui iscrizione furono i nomi del padre Sarro morto nella guerra di Toscana, dello zio Giantommaso morto nella guerra d'Otranto, e della zia Giulia ricordati da Drusia (605). È a credere che l'altare, il quale ha for-

ma affatto moderna ed ha guasta la storietta della resurrezione di Gesù Cristo, sia stato nello scorso od in questo secolo rinnovato.

Sopra questo altare di San Sebastiano si veggono infisse nel muro due rettangole lapidi di marmo bianco, congiunte insieme e poste ad uno stesso livello, che sono riscontro delle due lapidi de' Caraccioli detti Carafa murate sopra la lapide del Cennini nell' altra banda della crociera. Nella lapide, che sta al destro lato, è scolpito di basso rilievo un supino guerriero, che poggia il nudo e capelluto capo sopra un guanciale, è vestito di piastre e di cotta increspata che gli giugne a mezzo le cosce, ha la spada all' un lato e il pugnale all'altro, e tiene le palme giunte sul petto e i piedi sopra i cagnuoli. Nell'altra lapide, intorno a cui sta incisa un' iscrizione che essendo troppo in alto non si può leggere, è scolpita di basso rilievo una supina gentildonna, coperta di veste e sopravveste e con le mani incrocicchiate sul ventre, in cui sono a notare una principesca corona sul capo, ed un fregio simile ad una ruota sul petto (606). Queste figure, i cui piedi si toccano, chi voglia prestar fede a ciò che sopra loro è scritto con grandi e neri caratteri tra stucchi bianchi, sono immagini di Giovannella Brancaccio e Pietro Caracciolo (607). Ma forse non s' allontana dal vero chi creda, essere la figura dell'uomo quella di Giovannello Brancaccio detto Briaco morto l'anno 1360, e la figura della donna quella della nominata Giovannella Brancaccio detta Briaca moglie di Pietro Caracciolo passata l'anno 1358 dalla mortal vita all' eterna, ed essere ambedue appartenute al comune sepolcro di Giovannello e Giovannella, il quale, come sopra è narrato, si trovava nel secolo XVII innanzi al tempietto del Crocifisso (608).

XLI

Cappella di San Giacinto.

Dopo l' altare di San Sebastiano s'incontra il canto della crociera, a cui segue la cappella intitolata a San Giacinto, la quale è a petto di quella dell'Annunziazione di Nostra Donna, e per una balaustrata di marmi di più colori soprapposta ad uno scaglione di bianco marmo è divisa dalla crociera.

Sopra la cima d' un frontispizio di stucco bianco, che con angeletti ed altri ornati di stucco altresì bianco adorna l' arcato ingresso della cappella, si vede un ovale scudo di bianco marmo, in cui è scolpito di basso rilievo un leone rampante tra cinque gigli, ch'è l'arme dell' estinta casa Gesualdo. E nel muro dell' ingresso, ch' è a mano dritta di chi entra nella cappella, sta infissa una piccola lapide di marmo bianco, in cui si legge l'epitaffio del padre

fra Luigi d'Aquino dell' ordine de'Predicatori, che venuto l'anno 1623 a morte fu tenuto per santo (609).

Sopra la cappella, ch' è quadra, si rigira ed alza una cupola, ch' è tutta a chiariscuri dipinta con angeletti nei quattro peducci, cassettoni per l' elittica cuba, ed architettonici ornati e pilastri nel tamburo tra le vere e simulate finestre. Dipinte sono altresì a chiariscuri le due paralelle pareti, nell'una delle quali, e propriamente in quella ch' entrando nella cappella sta a mano destra, si mostra dentro una nicchia l' immagine della Speranza in aspetto di donna che tiene un' ancora, e si mostra nell' altra dentro una nicchia l'immagine della Cattolica Fede in aspetto di donna che tiene la croce con la manca mano ed alza con la destra il calice onde esce l'ostia della sacra Eucaristia. Sotto la figura della Speranza è muráto un semplice sepolcro di marmo bianco della forma che segue. Sorge di terra sopra due piccoli scaglioni una rettangola pietra, le cui due sponde sono due pilastrini, in ciascuno de' quali è scolpita una ritta fiaccola di basso rilievo. Sporge e s'eleva sopra ciascun pilastrino un triangoletto intagliato a fogliami, il cui superiore angolo è misto ed il lato curvo è di presso ad un triangolo isoscele, che sporge tra i due triangoletti sopra la rettangola pietra, ed è adorno d'una ghirlanda di foglie di basso rilievo sotto l'angolo ottuso ch'è in cima. Nella rettangola pietra sono al disopra due mani impalmate di basso rilievo, ed è incisa un' italiana iscrizione al disotto, per la quale ci è noto che Giulio Rocco fece elevare questo sepolcro in memoria della sua moglie Ignazia de' tedeschi baroni di Haver, che l' anno 1819 gli fu dalla morte rapita (610). Innanzi a questo sepolcro è nel pavimento una rettangola lapide di bianco marmo con incisa iscrizione italiana, che narra essere stato l' anno 1820 da' possessori della cappella, eredi de' principi di Gesualdo, concesso alla casa Rocco il seppellirvi il cadavere d'Ignazia Haver (611).

Due altre rettangole lapidi di bianco marmo sono nel pavimento della cappella: l' una presso all' ingresso dalla banda ove si legge il vangelo, e l' altra innanzi all'altare. Questa ha la cornice, che la circonda, adorna di trofei militari, oriuoli a polvere ed altre cose di basso rilievo, ed è orizzontalmente divisa in due parti. Nella superiore e maggior parte si vede tra quattro principesche corone di basso rilievo un ovale scudo scolpito altresì di basso rilievo a cartocci e con nastri che ad un anello l' annodano. Quadripartito è lo scudo del leone rampante tra i cinque fiordalisi della casa Gesualdo, delle tre bande nell' inferior parte del campo dei Caraccioli Rossi, e della banda distinta di tre fiordalisi della famiglia Capano. E però è l' arme di quel Michele

Gesualdo, che fu figliuolo d' Ettore e Vittoria Capano, e tolse in moglie Maria Caracciolo di Sant' Eramo. Nell' inferiore e minor parte dello scudo è inciso al disotto l' anno 1595, è al dispra un latino distico che significa nella nostra favella:

I Gesualdi d' Ettore
Fecero questa fossa
Perchè posar potessero
Qui lievemente l' ossa (612).

Nell' altra lapide, la cui cornice è adorna d' incisi fogliami, si veggono lavorati di basso rilievo un teschio, un libro sotto il teschio, ossa incrociate sotto il libro, e sopra queste cose un nastro svolazzante, in cui è inciso un motto latino, che dice:

Mortali siam: per Dio, vigili siate (613).

Di commessi marmi di più colori è l' altare, in cui si vede l' arme della casa Gesualdo scolpita di basso rilievo in marmo bianco nell' un lato e nell' altro. Sopra l' altare è in una grande cornice intagliata e dorata l' immagine di san Giacinto dell' ordine de' Predicatori. Tra il viso di questo santo, ch' è inginocchioni innanzi ad un altare, e quello di Nostra Donna, che dal Cielo discende tra vaghi angeletti col nudo divin bambino sul grembo, svolazza un nastro con dentrovi un motto latino che per la sua altezza malagevol cosa è l'intendere. Sotto il dipinto altare è il busto d' un canuto gentiluomo, forse Michele Gesualdo, che prega: e sotto l'immagine di san Giacinto è l' arme d' un morso in campo rosso. Intorno a questa storia sono nella cornice molte piccole storie de' fatti e miracoli di san Giacinto, alcune delle quali sono state guaste da una scarabattola soprapposta all' altare. Il busto del Padre Eterno col globo terrestre si vede ancora nella cornice al disopra. Si giudica questa tavola lavoro di Silvestro Morvillo detto Bruno, pregiato dipintore del secolo XVI (614).

Questa cappella, prima che fusse data ai Gesualdo, apparteneva alla famiglia Brancaccio, ed era intitolata a san Domenico. E però vi si vedeva l' effigie di questo santo, che ora si ritrova in un' altra cappella, di cui si farà in breve discorso, e vi si vedeano i sepolcri e gli epitaffi d' una Sercella, d' un Francesco e d' una Vannella Brancaccio che vissero nel secolo XIV (615). Michele Gesualdo, ottenuta l' anno 1594 dalla casa Brancaccio la cappella, la rinnovò affatto, e vi fece allogar la tavola di san Giacinto, che fu a que' giorni canonizzato. Venuta a fine nel passato secolo XVIII la famiglia Gesualdo, ricadde il padronatico della cappella alla casa Sangro di San Lucido e Fondi (616).

XLII

Sepolcri del Pandone e di Giovanni d'Angiò.

Accanto all' ingresso della cappella di San Giacinto, e incontro all' altare di Santa Lucia, è addossato al pilastro un assai notevol sepolcro di bianco marmo, molto simile a quello di Rinaldo del Doce, che si vede nella cappella di Santa Rosa dentro il tempietto del Crocifisso. Gli scudi lavorati ne' piccoli piedistalli della base, ch' è sopra il seggio, sono a dieci angoli, e racchiudono l' arme della casa Pandone, ch' è una fascia distinta di tre merli e soprapposta a due bande. Sono condotti di basso rilievo nella base tra i due piccoli piedistalli un vasetto alla grottesca nel mezzo ed un grifone per ciascun lato, che alza un piede presso al vasetto, e tiene lunga coda in forma di fogliame e fiorita. Una semplice modanatura adorna il fregio che ricorre la base. Sopra i due pilastri scolpiti alla grottesca e soprapposti ai due piccoli piedistalli si veggono i capitelli adorni di cornucopiette colme di frutta ne' canti. Tra l' uno e l' altro capitello sono scolpiti di basso rilievo fogliami ed uccelletti ne' lati, ed una cornuta maschera in mezzo, dalle cui mascelle i fogliami si muovono. Lo spazio, ch'è sotto questo ornamento e tra i due pilastri, si vede in sei rettangoli scompartito. I piagnenti angeletti con le fiaccole capovolte, che sono ne' due sottoposti e minori rettangoli laterali, indicano con una mano il mezzo busto d'un uomo presso che calvo e coperto di corazza d'alto rilievo, il quale sporge da una ghirlanda di foglie e di frutta di basso rilievo, che si vede nel superiore e maggior rettangolo, messo in mezzo da quelli laterali e minori in cui sono i trofei militari di basso rilievo. Verso gli angoli di questo superiore e maggior rettangolo si muovono dalla ghirlanda alcuni fiori di basso rilievo. Nell' inferiore e maggior rettangolo, che si trova tra i piagnenti angeletti, è inciso l' epitaffio di Galeazzo Pandone figliuolo di Francesco conte di Venafro, in cui memoria fece Matteo Arcella l'anno 1514 elevar questo sepolcro (617). L' architrave, che sporge sopra i capitelli dei due pilastri, è ornato di due semplici modanature. Sono scolpiti di basso rilievo due vasetti laddove il fregio sopra i pilastri si sporge, e quattro capi di cherubini e tre mazzolini di frutta pendenti tra i capi laddove il fregio è soprapposto ai rettangoli. Sopra il cornicione, che uovoli e dentelli incavati ricorrono, s' alzano a dirittura de' due pilastri infisse nel muro le facce di due piccole aguglie, nelle quali sono lunghi vasetti con fiamme al disopra di basso rilievo. Tra queste aguglie sta una lunetta, ove tra due tronchi e sotto alcune nuvolette di basso rilievo è

condotto di basso e mezzo rilievo il gruppo del busto di Nostra Donna e dell' intera figurina del divin bambinello in tal modo, che si vede questi tutto nudo e seduto sopra un guanciale porre fanciullescamente la destra mano in un cestolino di fiori e di frutta, che la madre, la quale il tiene in grembo, con la sinistra mano gli porge, in quella che con l' altra mano il ricigne e gli poggia la fronte amorosamente sul capo. La leggiadria del disegno, la forza dello scalpello e la perfezion del lavoro rendono questo sepolcro bellissimo, e lo fanno attribuire al famoso scultore Giovanni Merliano da Nola (618).

Chi leva gli occhi alla larga parete, ch' è sopra il descritto sepolcro di Galeazzo Pandone, vede delineati in una cornice di stucco sotto la volta alcuni grandi e neri caratteri, che ricordano Giovanni d' Angiò duca di Durazzo figliuolo di re Carlo II (619), gli avanzi del cui sepolcro si veggono alquanto più sotto, incontro a quelli del sepolcro del principe Filippo di Taranto. Ove si è ragionato del sepolcro di Filippo è narrata eziandio la storia di questo sepolcro di Giovanni, i cui avanzi si riducono alla rettangola faccia dell' urna di bianco marmo, divisa orizzontalmente in due parti. Lavorata è di basso rilievo la maggiore ed inferior parte in tal modo, che vi si vede a mano manca sotto tre archetti un principe in soglio innanzi a molte genuflesse persone, ed a mano destra tre santi sotto altrettante nicchiette. Soda è la minore e superior parte, in cui per avventura si lesse per l' addietro il latino epitaffio del duca, poco disforme per rime e ritmo e concetti agl' italiani versi che seguono.

Gian duca Durazzese
— Della regal progenie ,
E di Gravina degno
— Conte di mite ingegno ,
E correttore e principe
— Del popolo Albanese.
Signore — dell' Onore.
— Del Monte di Sant' Angelo,
Sire modesto e retto,
— D' alta pietà ricetto ,
Cui Francia dette il padre
— Ed Ungheria la madre,
Per questo e quel parente
— Nato di santa gente ,
Qui si giace, finita
— La sua cospicua vita.
Scorsi mille e trecento
— E trentacinque altri anni
Dopo il divino avvento,
— Disciolse al cielo i vanni,
Giunta alla sua stagione
— La terza indizione.
O Cristo del ciel duce,
— Preghiamo che la luce
Di Giovanni in eterno
— Miri il Padre superno (620).

XLIII

Altare della Circoncisione di Nostro Signore.

Presso al sepolcro di Galeazzo Pandone, e di rimpetto alla cappella di San Vincenzo, è l' arcato ingresso dell'antica chiesetta dell'arcangelo san Michele a Morfisa, adorno, non altrimenti che quello della cappella di San Giacinto, di frontispizio ed altri ornati di stucco. Tra questo ingresso e quello della cappella dell' Angelo Custode sorge nel canto della crociera la pila dell' acqua benedetta, la cui scolpita e quadra base e la tonda vasca sono di marmo bianco, ed il cui piede fatto ad imbuto è di porfido. All' estremo dell' uno de' maggiori due lati di questa quasi appendice della chiesa di San Domenico, la cui forma è presso che rettangola, se ne trova l' ingresso, di cui si ragiona.

Nel minor lato del rettangolo, ch' è vicino all' ingresso, s' incontra dapprima una murata lapide di marmo bianco, ov' è inciso l' epitaffio di suora Maria Rosa Giannini del terzo ordine di San Domenico passata l' anno 1741 a vita migliore (621).

Presso la sepolcral lapide della Giannini è murato un altare, il quale, salvo un ornamento sottoposto alla mensa, è tutto di bianco marmo. Di commessi marmi di più colori e lavorato a cartocci è questo ornamento, nel cui mezzo sta scolpita di basso rilievo in marmo bianco la colomba dello Spirito Santo, che sopra nubi e raggiante vola verso la terra. Poggiata è la mensa dell' altare sopra due grifoni, ciascun dei quali posa l' unico suo piede sopra un semplice e piccolo piedistallo, nella cui principal faccia è scolpito di rilievo assai basso un ovale scudo a cartocci. Lo scudo, ch' è nel piccolo piedistallo posto a man destra, è orizzontalmente diviso in due parti, nella superiore e minor delle quali si vede una piccola croce, e si vede nell' inferiore e maggiore un leone rampante: arme della famiglia Santino. Nello scudo, lavorato nell' altro piccolo piedistallo, è la figura del pettine ritto: arme della casa dei Cavalieri di Brindisi. Sporgono la mensa dell' altare e i sottoposti grifoni tra due piedistalli, che sono al livello della mensa. Nella principal faccia del piedistallo, che sta dalla banda ove si legge il vangelo, è incisa una pietosa iscrizione che pose Ascanio Santini in memoria de' suoi defunti figliuoli Fabio e Decio (622). Nella principal faccia dell' altro piedistallo è incisa un' altra pietosa iscrizione, con cui il dolente Ascanio Santini disse epiteto di beata alla sua defunta consorte Beatrice Cavalieri, alla quale era dato il vedere in cielo e l' abbracciar sotto terra i diletti figliuoli (623). Sopra ciascuno di questi due piedistalli sorge un zoccolo,

nella cui principal faccia orlata d' una soda cornice è scolpito di basso rilievo un vasetto. A ciascun zoccolo è soprapposta una colonna al dinanzi, ed una soda faccia di pilastro al di dietro, in cui la colonna è per una terza parte incastrata. Ionico è il capitello di ciascuna colonna, le cui superiori due terze parti sono scanalate, ed adorna di grottesche di basso rilievo è l' inferior terza parte. Sopra un largo zoccolo posto al livello de' zoccoli delle colonne che lo stringono in mezzo, e tra le sode facce di pilastri in cui sono le colonne incastrate, sta la rettangola tavola dell' altare, in cui si vede maestrevolmente dipinta la storia della Circoncisione di Nostro Signore. Tra le molte figure aggruppate di questa storia è da notare un putto alla sponda sinistra, il quale tiene una pergamena avvoltata, nel cui lembo spiegato si legge l' anno 1574 (624), in cui venne fatto il dipinto, siccome si ha ragion di credere, dal senese Marco di Pino (625). Architrave, fregio e cornicione soprastanno a tutte le dette cose, sporgendo a dirittura sopra i capitelli delle colonne. Adorno è il cornicione di dentelli, e diviso l' architrave in tre fasce. Sono di basso rilievo nel fregio due capi di cherubini ad ali raccolte a dirittura delle colonne, ed un altro capo di cherubino ad ali sparse e fogliami che il mettono in mezzo a dirittura della tavola della Circoncisione. Un grosso capo di cherubino con l' ali distese scolpito di tondo rilievo soprastà al mezzo del cornicione. Dietro un quadretto del busto di Nostra Donna addolorata, che è sostenuto dal grosso capo di cherubino, sorge sino alla volta un grande Crocifisso scolpito in legno, addossato ad un rettangolo ornamento di mattoni che copre il muro, e sottoposto ad un baldacchino di legno.

Presso a questo altare della Circoncisione è, dalla banda destra, murato un sepolcro della forma che segue. Sopra un zoccolo di marmo bigio sorge un basamento, le cui due parti laterali sono minori di quella di mezzo, che sporge innanzi. Lastre di marmo giallo orlate di marmo nero sono commesse nelle facce del basamento, ch' è di bianco marmo. Sopra la principal faccia dell' una e dell' altra lateral parte si vede scolpito di basso rilievo in bianco marmo uno scudo, messo in mezzo da' fiocchi d' un vescovile cappello che gli sta sopra. L' arme de' Vicentini di Rieti, la quale è una fiamma dentro lo spazio d' un capovolto cavalletto, ch' è di cinque stelle distinto ed ha la cima soprapposta ad onde, si vede dentro lo scudo. Sopra la principal faccia della parte di mezzo del basamento è scolpito di basso rilievo in marmo altresì bianco un drappo guarnito di frange, sostenuto al disopra con nodi ne' lati e con un grosso fermaglio nel mezzo. Incisa è nel drappo un' iscrizione, con la

quale è narrato che Orazio e Gioacchino e Gian Carlo Vicentini fecero costruire questo sepolcro del loro fratello Geronimo Alessandro arcivescovo di Tessalonica e nunzio apostolico nel reame di Napoli, il quale l'anno 1723 venne a morte (626). Sopra la parte di mezzo del basamento sorge l'urna mistilinea di marmo bianco, il cui rettilineo coperchio, appuntato ad angoli ottusi, ha le facce adorne di commesse lastre di marmo giallo orlate di marmo nero. Sopra l'una e l'altra lateral parte del basamento sta, sostenuto da un zoccolo di bianco marmo, e per metà incastrato nel muro, un grosso vaso con fiamma al disopra di marmo altresì bianco. Da un curvilineo e sodo ornamento di marmo bigio, che sorge murato sopra l'urna, risalta uno scolpito mistilineo ornamento di marmo bianco, adorno di commesse lastre di marmo giallo orlate di marmo nero, che circonda un ovato di bianco marmo, nel cui mezzo si vede scolpito d'alto rilievo in marmo altresì bianco il busto dell'apostolico nunzio Vicentini. E questi vestito di tunica e mantelletta con la vescovil croce sul petto, solleva con la destra mano la tunica, e tiene presso al petto con l'altra mano un libro socchiuso.

Innanzi a questo sepolcro è sul pavimento una rettangola lapide di marmo bianco, in cui si legge un'incisa iscrizione, ond'è noto che Vincenzo Vicentini duca di Montenero pose l'anno 1779 questa sepoltura del suo fratello Giuseppe vescovo di Nicosia ed apostolico nunzio nel reame di Napoli presso al sepolcro dello zio arcivescovo di Tessalonica (627).

XLIV

Cappella di San Domenico.

Nel maggior lato del rettangolo, che fa canto presso al sepolcro dell'arcivescovo di Tessalonica, e propio incontro all'ingresso di questa quasi appendice del tempio, è l'arcato ingresso d'una grande cappella, a San Domenico consacrata. In cima dell'arco è un palo distinto di tre aquile tra quattro branche di leone dentro uno scudetto italiano: arme de'Brancacci soprannomati Imbriachi. Una balaustrata di commessi marmi di più colori è tra l'una e l'altra banda di questo ingresso sopra due scaglioni di marmo bianco.

Divisa è la volta della cappella in due parti, in ciascuna delle quali s'incrocicchiano due archi, nella cui intersecazione è dentro un tondo l'imbiancato scudetto italiano con la detta arme della casa de' Brancacci Imbriachi. Vicino all'ingresso a mano destra entrando nella cappella si vede nel pavimento di mattoni una rettangola lapide di bianco marmo logorata dal tempo, nella quale è scolpita di stiacciato

rilievo una nicchia, arcata ed ornata secondo il gotico stile, con l' arme dei Brancacci Imbriachi dentro lo scudo italiano nell' un' aletta e nell' altra, e con l' immagini di due supini e capelluti guerrieri nel mezzo. Dalla logora iscrizione intagliata nella cornice della lapide si ritrae, che vi furono al disotto sepolti nel secolo XIV due Brancacci, figliuoli di Ligorio di Zozo (628).

Sopra l' altare di commessi marmi di più colori, che sta murato incontro all'ingresso, sorge l'ornamento di bianco marmo, adorno di commesse lastre di marmo giallo orlate di marmo nero, e fatto in tal modo, che due pilastri con curvo frontispizio spezzato al disopra, posti in isbieco, mettono in mezzo cinque immagini di santi e quattordici storiette della vita e de' miracoli di san Domenico, cinte di dorate cornici. L' intera e maggior figura di san Domenico in campo d' oro si vede tra l' intere e minori figure di san Giacomo apostolo e san Tommaso d' Aquino, che sottostanno ai busti di due santi dell' ordine de' Predicatori. A queste cinque immagini soprastanno ad un livello tre delle storiette, e tre sottostanno. Sì lungo la faccia dell' un pilastro posto in isbieco e sì lungo quella dell' altro, che sono volte verso le dette figure e storiette, sono le rimanenti storiette allogate. Sopra ciascuno de' due pezzi del frontispizio è dipinto a chiariscuri nel muro un angelo che vi si adagia. L' angiolo, ch' è alla banda sinistra, sostiene con una mano il simbolo del ramo di gigli: e quello, ch' è all' altra banda, solleva il simbolo della stella. Tra i due pezzi del frontispizio sorge sopra il cornicione dell' ornamento una statuetta di san Domenico di stucco bianco, sostenuta da un largo piede ricurvo di color giallo, donde risaltano due bianchi angeletti che tengono in mezzo un bianco scudo a cartocci, in cui è l' arme dell' ordine de' Predicatori. Sopra un finto usciuolo, ch' è presso all' altare dalla banda ove si legge il vangelo, si vede un quadretto intagliato ed inciso in legno nero ed in parte dorato, in cui è scolpita la figurina di san Domenico, che porta sopra la palma della sinistra mano il convento. Sopra l' usciuolo, ch' è dall' altra banda e mena alla scaletta di pietra onde si sale al corridoio delle casse sepolcrali della sagrestia, si vede altresì un quadretto intagliato ed inciso in legno nero ed in parte dorato, in cui sono scolpite la figurina di san Giacinto e quella più piccola di Nostra Donna per aria.

Nella lateral parete, ch' entrando nella cappella sta a mano manca, sorge un altare sottoposto al peduccio, ove gli archi delle due parti della volta si posano. Sopra questo altare, ch'è di commessi marmi di più colori, sta l' ornamento di legno imbiancato, ove due colonne d' ordine composto adorne di

scolpite grottesche sono per metà incastrate, e sostengono un triangolar frontispizio ricco d' intagli, nel cui sodo vano è dipinto il monogramma dell'angelica salutazione di Nostra Donna. Nel mezzo dell' ornamento, tra le colonne e sotto il frontispizio, è allogata la tavola attribuita a spagnuolo dipintore, ov'è rappresentata Nostra Donna nobilmente vestita e col figliuolo in collo, la quale ha sotto il manto due ignudi fanciulletti, che le si annodano con un lungo filo di perle. A questa effigie di Nostra Donna, che viene soprannomata degli Abbandonati, sono aggiunte stellette, corone, un ramo di gigli ed una croce d' argento, e due fila di coralli accoppiate.

Tra questo altare e l' ingresso della cappella è murato un sepolcro di bianco marmo. Tre colonnette sostengono l' urna, le cui laterali due facce sono curve, e la principale è rettangola. Divisa è questa principal faccia in tre tondi, le cui sporte circonferenze sono per due tondini congiunte insieme. Di basso rilievo sono nella principal faccia scolpite le cose che seguono. Il busto dell' ignudo Nostro Signore con le mani incrociate sul ventre è nel tondo di mezzo, ed i busti di Nostra Donna e dell' apostolo san Giovanni sono negli altri due tondi. Una rosetta riempie ciascun de' tondini, a cui soprastà il busto d' un angelo che ha giunte le palme ed ha l' ali sparse sopra le prossime circonferenze de' tondi, ed è sottoposto uno scudo della forma italiana con dentrovi l' arme de' Brancacci Imbriachi. In ciascuna delle due laterali facce ricurve si vede un tondo, in cui sta l'arme de' Brancacci Imbriachi dentro uno scudo italiano (629). Nelle due fasce, che ricorrono al disopra l' urna e al disotto, si legge l'epitaffio di Pietro Brancaccio detto Imbriaco, che l' anno 1338 passò di questa mortal vita all' eterna (630). Sopra l' urna è murata una lapide, che dovette dapprima essere il coperchio di quella. Scolpito di mezzo rilievo è in questa lapide la risupina effigie di Pietro, il quale ha il capo poggiato ad un guanciale, le palme giunte sul petto, i piedi posati sopra due cani, la testa così circondata di maglie e coperta di piastre che solo se ne vede la faccia. Musacchini, bracciali e gamberuoli di piastre, ed una cotta priva di maniche, ornata nel petto e lunga sino a mezzo le gambe, soprastanno alle maglie di ferro, onde è tutto vestito Pietro Brancaccio, che ha cinto il pugnale all' un fianco ed all' altro la spada. Sopra questa lapide sono dipinti a chiariscuri nel muro alcune armi, e lo scudo de' Brancacci Imbriachi tra quelle.

Nell' altra lateral parete della cappella, a petto dell'altare di Nostra Donna degli Abbandonati, si vede murato un altro assai notevol sepolcro. Aperta è nel muro una grande ed arcata nic-

chia, che ha la principal faccia dell'arco e quelle degli stipiti di bianco marmo, non che la soglia alquanto elevata dal pavimento. Tra il peduccio, ove gli archi delle due parti della volta si posano, e la cima dell'arcata nicchia, è una pietra di bianco marmo, in cui è scolpito di basso rilievo uno scudo pendente con l'arme de' Brancacci Imbriachi, adorno di due corna di bue per cimiero, circondato di svolazzi, e sostenuto da un capriccioso fogliame. Da una capovolta boccia di fiore, ch'è nel mezzo del fogliame, si muove un drappo ravvolto di marmo altresì bianco per l'una parte della faccia dell'arco e per l'altra, curvandosi e facendo in ciascuna banda due seni. In ciascuno de'quattro luoghi della faccia dell'arco, che per essere ne' seni del drappo restano discoperti, sta il capo d'un cherubino ad ali sparse di basso rilievo. Due busti d'angeletti condotti di basso rilievo in marmo bianco, sorgenti l'uno per banda dalla faccia dell'arco, sostengono il drappo tra l' uno e l' altro seno. Presso all'uno ed all' altro punto, ove la faccia dell' arco compie il suo giro, è fuori di quella annodato il drappo con nastri ad un chiovo di marmo altresì bianco, il cui cappelletto è simile ad un rosone. Nella superior parte della principal faccia dell' uno e dell' altro stipite è scolpito di mezzo rilievo un angelo vestito di tunica, che con le mani sostiene verso la sponda della nicchia il cadente lembo del drappo, e posa sopra una mensola rettilinea. Leggiadre grottesche di basso rilievo dentro una rettangola cornice adornano l' inferior parte della principal faccia dell' uno e dell' altro stipite. Riempiuta è l' inferior parte della nicchia d' un muro, a cui sono addossate tre statuette di donne soprapposte a zoccoli rettilinei, i quali, non altrimenti che le statuette, sono di marmo bianco. Per tanto è rappresentata la liberalità con la statuetta ch'è in mezzo, perchè questa si vede in attitudine di chi versa l' acque dall' un vaso nell'altro. La statuetta, ch' è al lato destro, tenendo con l'una mano la spada sguainata e con l' altra il globo, è l' immagine della giustizia. L'immagine della prudenza è la terza statuetta, che solleva con l' una mano lo specchio e strigne la serpe con l'altra. Posata è sopra il muro l'urna paralellepipeda di bianco marmo, la cui principal faccia si poggia eziandio sopra tre mensole di marmo altresì bianco fatte a viticci ed intagliate a squame, che stanno alle spalle delle statuette. La base dell' urna ha una gola rovescia al disopra ed un bastone intagliato con foglie e nastri al disotto. In tre rettangoli è scompartita la principal faccia dell' urna. L'epitaffio di Tommaso Brancaccio, a cui la moglie Giulia Brancaccia fece l'anno 1492 elevare il sepolcro, è inciso nel rettangolo che sta nel mez-

zo (631). Nel destro degli altri due rettangoli si vede scolpito di basso rilievo il busto di san Giovanni co' simboli della croce e del libro, e si vede nel sinistro il busto di san Giacomo co' simboli del libro e del bordone. Sì nell' una come nell' altra lateral faccia dell' urna, che sono poco discoste dalle laterali pareti della nicchia, è scolpito di basso rilievo uno scudo della forma italiana con nastri all' intorno. Le quattro branche del leone distinte con una croce frammessavi si veggono nello scudo, ch' è nella lateral faccia volta verso l'altare (632). Le quattro branche del leone col palo distinto delle tre aquile si veggono nello scudo, ch' è nell' altra lateral faccia volta verso l' ingresso. Sopra l' urna, la cui cornice è sporgente, sta la figura di Tommaso scolpita d'alto rilievo in una rettangola pietra di bianco marmo, ch' è posta in pendio. Sopra una coltre guarnita di frange si giace supino il Brancaccio, che poggia il capelluto capo ad un guanciale ricamato ed adorno di fiocchi, incrocicchia le mani sul ventre, e posa i piedi sopra due accovacciati cagnuoli. È coperto di bella armatura, ove sotto larghe piastre si mostrano le ferree maglie di sopra i gomiti, a mezzo le cosce, di sotto ai ginocchi, ed intorno ai piedi. Ha sopra l' arme un abito simile alla pazienza de' frati, accanalato ed adorno di frange, che giunge a mezzo le cosce. Sostiene tra queste una piccola spada con le mani incrociate, e tiene il pugnale attaccato al lato manco, che mostra scoperto. Una ghirlanda di frutta, sostenuta dal capo d' un cherubino ad ali distese, è la circonferenza d' un tondo di marmo bianco, murato nella nicchia sotto l' arco e sopra l' urna. Non altrimenti che la ghirlanda ed il cherubino, è condotto di basso rilievo nel tondo il busto di Nostra Donna, nel cui grembo siede il bambino Gesù, il qual tiene il globo con la manca mano e benedice con l'altra. Questo tondo è messo in mezzo da due coppie d' angeli inginocchiati sopra nubi e con le braccia incrociate sul petto, scolpite altresì di basso rilievo in marmo bianco, e murate dentro la nicchia.

Presso a questo sepolcro di Tommaso Brancaccio, e incontro a quello di Pietro Brancaccio Imbriaco, è murato un altro sepolcro, sollevato dal pavimento. L'epitaffio d'Ippolito Maria Beccaria maestro generale dell' ordine dei Predicatori, passato l' anno 1600 di vita (633), si vede inciso in una rettangola pietra di marmo bianco, a ciascuna cui sponda sporge alquanto un pilastrino, sotto e sopra il quale sporgono la base e la cornice della rettangola pietra. Nella faccia dell' un pilastrino ed in quella dell' altro sono grottesche di basso rilievo sopra e sotto un ovato. Nell' ovato, che sta al lato destro, sono lavorati di basso rilievo alcuni sim-

boli dell' ordine de' Predicatori: cioè i due rami di gigli incrociati nella corona con la stella al disopra. Nell' altro ovato è condotta altresì di basso rilievo l' arme de' Beccaria: ch' è nella superiore e minor parte dello scudo orizzontalmente diviso un' aquila ad ali sparse, e nell' altra parte i cappelletti o la pelle del vaio. Sopra la cornice della rettangola pietra è un curvilineo ornamento di bianco marmo, messo in mezzo da due vasetti con fiamme al disopra di marmo altresì bianco, posti in dirittura de' due pilastrini. Il mezzo busto del Beccaria incappucciato si vede dipinto in pietra dentro un ovato nel mezzo dell' ornamento, a cui soprastà un piccolo Calvario di marmo bigio, che sostiene una croce di marmo giallo.

Si narra che questa cappella, sempre appartenuta alla famiglia Brancaccio, e propriamente agl' Imbriachi, onde discende il presente principe di Ruffano, sia stata intitolata all' apostolo san Giacomo sino all' anno 1594, in cui, trasportatavi l' immagine di san Domenico, stata sino a quel tempo nella cappella che ora è detta di San Giacinto, venne a san Domenico consacrata. Ci ha chi vuole che l' immagine di san Domenico fusse stata recata in Napoli l' anno 1231 da fra Tommaso Agni, stato compagno di san Domenico. E si vuole ancora che i fratelli Donzelli avessero dipinto l' effigie degli altri santi e le storiette soprapposte all' altare, e che a Carlo Sellitto si debba attribuire la dipintura del busto del Beccaria. Si narra che l' altare di Nostra Donna degli Abbandonati venne costruito in sul cadere del passato secolo XVIII, dopo che ne fu la tavola donata alla chiesa di San Domenico da un Giuseppe Micò da Valenza. In questa cappella da ultimo si ritrovavano l' anno 1828 i due dipinti del cavalier Calabrese, che sono al presente nella cappella di Santo Antonio abate, e si ritrovava il dipinto di Mosè salvato dall' acque attribuito ad Artemisia Gentileschi, che ora si vede nella cappella di Santa Caterina vergine e martire (634).

Parecchie falde di marmi di più colori sono in modo commesse nel pavimento innanzi alla descritta cappella e presso alla sepolcral lapide di Giuseppe Vicentini, che fanno una grande e rettangola cornice a cartocci, la qual racchiude uno scudo al disopra ed una iscrizione al disotto. Tre bande rosse orlate di bianco in campo verde, siccome arme della casa Filomarino, sono dentro lo scudo. Nell' iscrizione è narrato, che il corpo di Gianbattista Filomarino principe della Rocca, morto l' anno 1685, vi fu al disotto da' figliuoli sepolto (635).

XLV

Cappella di Nostra Donna delle Grazie.

Accanto alla descritta cappella di san Domenico è una quadra cappella intitolata a Nostra Donna delle Grazie, il cui arcato ingresso, soprapposto ad uno scaglione di marmo bianco, ha in sulla cima un imbiancato scudo a cartocci, ov' è una banda con tre gigli sopra e tre sotto: arme della casa Bonito.

Nel pavimento della cappella, ch' è d' ottangoli di marmo bigio con frammessivi quadretti di marmo bianco, è una rettangola lapide di marmo bianco accosto all' ingresso, entrando a mano destra. Un incoronato scudo a cartocci con dentrovi l' arme della famiglia Bonito è inciso al disopra in questa lapide, ed è incisa al disotto l' iscrizione della sepoltura restaurata l' anno 1785 dal principe di Casapesella (636).

Per due scaglioni di bianco marmo, il cui superiore e minore ha l' orizzontal faccia adorna di commessi ottangoli di marmo bigio, s' ascende all' altare di marmo bianco adorno di commesse falde di marmi di più colori, il cui dossale sporge tra due piedistalli, al cui livello si trova. Sopra ciascuno de' due piedistalli è un minor piedistallo, nella cui principal faccia è sotto una principesca corona di mezzo rilievo uno scudo di basso rilievo, ch' è quadripartito con l'arme de' gigli bianchi sopra e sotto la banda gialla nel campo azzurro della casa Bonito, con due armi delle fasce bianche nel campo rosso de' Carrafeschi, e con l'arme della banda azzurra distinta del giglio bianco sotto il rastrello rosso e sopra il leone rampante altresì rosso nel campo giallo della famiglia Mastrillo. Ciascun minor piedistallo sostiene una colonna d'un marmo mischio oscuriccio, che ha base e capitello composto di marmo bianco, e sta innanzi ad un murato pilastro. L' uno e l' altro pilastro sono le sponde dell' ornamento di marmo bianco adorno di commesse lastre di marmi di più colori, che sopra i due piccoli gradi dell'altare è murato. Architrave di marmo bianco, fregio di marmo mischio oscuriccio e cornicione di marmo bianco soprastanno all' ornamento, sporgendo in dirittura dell' una e dell' altra colonna. Posano sul cornicione, in dirittura delle colonne, due pezzi di ricurvo frontispizio di marmo bianco lavorati a viticci: e posa tra questi pezzi un piccolo ornamento ricurvo di marmo altresì bianco, nel cui mezzo è un convesso ovato di marmo nericcio. Una grande cornice rettangola, nel cui superior lato di bianco marmo sono scolpiti di basso rilievo il capo d' un cherubino ad ali sparse e due festoni di nastri e frutta distesi dal capo del cherubino alle sponde, è il mezzo dell' ornamento soprapposto all'altare. Dentro la cornice è una bella ed antica tavola condotta da sco-

nosciuto artefice in sei rettangoli, che sono tre piccoli ad un livello al disopra, e tre grandi ad un livello al disotto (637). Nell' inferior rettangolo, che sta nel mezzo ed è più largo degli altri due, è dipinta in campo d' oro Nostra Donna con manto rabescato in oro e col divin figliuolo poppante in sul grembo, seduta in un seggiolone lavorato a musaico, dentro un' arcata nicchia, le cui nere alette sono distinte d'ornati d'oro. Un' arcata nicchia con nere alette distinte d' ornati d'oro è ancora rappresentata sì nell' uno come nell' altro inferiore e lateral rettangolo della tavola. Nel rettangolo posto a mano destra è dipinto in campo d' oro sotto la nicchia san Giovanni Battista, che indica Nostra Donna effigiata nel descritto rettangolo. E nell'altro rettangolo è dipinto altresì in campo d' oro sotto la nicchia santo Antonio abate che legge in un libro. Nel superior rettangolo, che sta nel mezzo ed è più grande degli altri due, è dipinto sotto un' arcata nicchia con nere alette distinte d' ornati d' oro, e dentro una lunetta vermiglia posta in campo d' oro, il busto del Padre Eterno che benedice il globo terrestre. Una nicchietta, dal cui arco a sesto acuto spicciano in su foglie d' oro, è rappresentata sì nell' uno come nell' altro superiore e lateral rettangolo della tavola. Nel rettangolo posto a mano destra è dipinta in campo d' oro sotto la nicchia la figurina dell' arcangelo Gabriele inginocchioni e col ramo di gigli. Ed è dipinta nell' altro rettangolo sotto la nicchia in campo d'oro la figurina dell'annunziata Madre di Dio inginocchioni. Presso all' altare, dalla banda ove si legge il vangelo, è, dal pavimento sino al livello del cornicione soprapposto alla tavola dell'altare, murato un ornamento di commessi marmi di più colori, nel quale s'apre un'arcata e concava nicchia di marmo bigio, sotto la cui volta lavorata a conchiglia ricorre una cornicetta di marmo bianco. La figura d' un vescovo vestito pontificalmente, che guarda in alto sostenendo un libro con una mano presso al fianco sinistro e l' altra mano allargando discosto dal fianco destro, scolpita di tondo rilievo in marmo bianco da Giuliano Finelli (638), sta dentro la nicchia. L'iscrizione incisa sotto la nicchia racconta, che i fratelli Bonito, Fabrizio e Giulio Cesare principe di Casapesella, fecero l' anno 1645 porre in questo luogo la descritta statua, ch' è di san Bonito vescovo d'Alvernia (639).

Nella parete, ch'è a mano destra entrando nella cappella, è addossato un sepolcro della forma che qui si descrive. Posato è sopra un zoccolo di marmo bigio un lungo basamento di bianco marmo, in cui sono commesse falde mistilinee d' un marmo mischio rossigno orlate di marmo nero. Sopra questo basamento s' eleva un altro più alto e più stretto basamento di marmo

altresì bianco e distinto di commesse lastre di marmo mischio rossigno, alle cui sponde si sporgono innanzi due piedistalli. Nella principal faccia dell' un piedistallo e dell'altro è scolpito di basso rilievo in marmo bianco uno scudo a cartocci con dentrovi i sei gigli intorno alla banda della casa Bonito. Si poggia sopra questo superior basamento, sporgendo sopra i due piedistalli, un zoccolo di marmo mischio rossigno. Sopra questo zoccolo, a dirittura dei due piedistalli, sono soprapposte a zoccoletti di bianco marmo due colonne di marmo mischio rossigno, le quali hanno ionici capitelli adorni di festoni e basi di marmo bianco, e stanno innanzi a murate facce di pilastri di marmo altresì bianco. Sopra i due capitelli si posa un architrave di bianco marmo, che sostiene un fregio di marmo mischio rossigno, a cui è soprapposto un cornicione con triangolar frontispizio spezzato di marmo bianco. Sopra l' uno e l'altro pezzo del frontispizio è una palla di marmo bigio sostenuta da un piede di bianco marmo. Un Calvario di marmo bigio, a cui soprastà una croce di marmo bianco, è sostenuto tra i due pezzi del frontispizio da un piede di bianco marmo, le cui sponde sono lavorate a viticci e distaccate dal mezzo, ov'è commessa una falda mistilinea di marmo mischio rossigno. Dal zoccolo di marmo mischio rossigno soprapposto al secondo basamento sporge nel mezzo un zoccolo di marmo bianco, adorno di commesse lastre mistilinee di marmo mischio rossigno. Dalle sponde di questo zoccolo sorgono due mensole di bianco marmo, che hanno la principal faccia distinta di due canali di un marmo mischio nericcio al disotto e di due tondini di marmo rosso al disopra. Sostenuta è da queste due mensole al disotto ed abbracciata al dinanzi la rettilinea urna di marmo mischio nericcio, ch'elevandosi si dilata sino al coperchio, il quale elevandosi si ristrigne ed appunta. Sotto l' urna e tra le due mensole è murata una fascia di marmo bianco, in cui sono commesse una tonda lastra di marmo bigio nel mezzo e due mistilinee lastre di marmo mischio rossigno ne' lati. Sopra l' urna e sotto l' architrave è murata una rettilinea cornice di bianco marmo distinta di commesse falde di marmo mischio rossigno, dentro la quale, sotto un arco, le cui alette sono adorne di commesse lastre di marmo verde macchiato di bianco e nero, è scolpita di mezzo rilievo in marmo bianco Nostra Donna col figliuolo in collo adagiata sopra le nubi, che le sottostanno e l'attorniano.

Incontro a questo sepolcro è addossato all'altra parete un secondo sepolcro della forma che segue. Un zoccolo di marmo bigio sostiene un basamento di marmo bianco adorno di commesse falde mistilinee di marmi di più colori, le cui sponde sono due piedistalli spor-

genti. Soprastà al basamento un alto zoccolo di bianco marmo, in cui sono commesse lastre di marmi di più colori. Sopra questo zoccolo, a dirittura dei due piedistalli, si poggiano due colonne di marmo mischio nericcio, che hanno basi e capitelli composti di marmo bianco, e stanno innanzi a murate facce di pilastri di bianco marmo, adorne di commesse falde di marmo gialliccio. Due mensolette di marmo bianco in forma di pie' di grifoni con zoccoletti al disotto sporgono dal zoccolo, e sono sostegni dell'urna mistilinea di marmo mischio nericcio, ch'elevandosi si dilata, ed è distinta nella sua parte inferiore, a dirittura de' pie' di grifoni, di fasce di marmo bianco adorne di commessi tondini e canali di marmi di più colori. Una palla di marmo altresì mischio nericcio è murata sopra la murata punta del coperchio dell'urna in una faccia di marmo paonazzo macchiato di grandi vene bianche, ch' è murata tra le facce de' due pilastri. Nel mezzo di questa faccia sta sopra l'urna una cornice di bianco marmo distinta di commesse falde di marmo gialliccio. Nel superior lato di questa cornice, il quale è affatto di marmo bianco, sono scolpiti di basso rilievo un drappo a due festoni, ed il capo d' un cherubino ad ali distese, donde i due festoni del drappo si muovono. Nella cornice sta rinchiuso un quadretto, in cui è dipinta in tal modo la sacra famiglia, che vi si vede in grembo di san Giuseppe, il quale siede dalla banda destra, il bambino Gesù, che baloccandosi con due ciriege ascolta il suono d'una chitarra toccata da un giovinetto che gli sta dietro, in quella che, non badando ad un altro giovinetto che gli sta inginocchioni al dinanzi, guarda a Nostra Donna seduta dall'altra banda, che per attendere al figliuolo tralascia di ricamare. Sopra i capitelli delle colonne si poggia architrave di marmo bianco, a cui soprastà fregio di marmo gialliccio, che sostiene cornicione e spezzato frontispizio ricurvo adorni di dentelli di bianco marmo. Sì nel vano dell' un pezzo del frontispizio come in quello dell'altro è commessa una falda di marmo verde macchiato di bianco e nero. Ancora una falda di marmo verde macchiato di nero e bianco è commessa nella faccia della parte di mezzo d' un piede di marmo bianco, che ha le laterali due parti lavorate a viticci, ed è soprapposto al cornicione tra i due pezzi del frontispizio. Sostenuto è da questo piede uno scolpito scudo di marmo bianco con dentrovi l'arme della casa Bonito e con elmo al disopra. Si muovono da questo elmo due festoni di bianco marmo, ciascun de' quali vien tenuto con una mano da un angeletto lavorato di tondo rilievo in marmo altresì bianco, che s' adagia sopra uno de' pezzi del frontispizio e posa l' altra mano sull'elmo.

Tra questo sepolcro e l' ingresso del-

la cappella pende nella parete un dipinto di santa Rosa dell' ordine de' Predicatori, inghirlandata di rose e circondata d' angeli che portano rose. Di rimpetto a questo dipinto pende nell' altra parete tra il sepolcro e l' ingresso della cappella un dipinto dell' arcangelo san Michele vestito all' eroica, che ha sotto i piedi Lucifero (640).

Il famoso Antonello Petrucci segretario di re Ferdinando il vecchio fece nel secolo XV costruire questa cappella, ponendovi la sua arme dell' aquila nella sepoltura e nell' invetriata della finestra (641). Avendo i Bonito acquistato in sul cadere del secolo XVI la cappella, ne furono tolte l' armi della estinta casa Petrucci (642). Domenico, Fabrizio e Giulio Cesare Bonito fecero elevare l' uno de' due sepolcri in memoria del padre Giovan Luca, il quale, siccome si leggeva in una iscrizione che ora più non sussiste, aveva surrogato questa cappella in luogo d' un' altra antica che, rinnovandosi la chiesa, era stata distrutta (643). Lo scudo quadripartito con l' armi delle case Bonito, Carrafa e Mastrillo, che si vede nell' altare, appartiene al soprannomato Fabrizio figliuolo di Urania Mastrillo e marito d' Anna Maria Carrafa nata d' Olimpia della stessa casa Carrafa. Questo Fabrizio e il suo fratello Giulio Cesare principe di Casapesella abbellirono la cappella di marmi e di stucchi, facendo costruire l' altro sepolcro in memoria d' un Giovanni Andrea Bonito, e scolpire la statua del vescovo san Bonito, ch' è presso all' altare dalla banda ove si legge il vangelo. Un' altra statua del cardinal Ludovico Bonito, scolpita da Cosimo Fansaga, fu fatta allogare l' anno 1654 con iscrizione al disotto dal principe Giulio Cesare presso all' altare dall' altra banda (644).

Innanzi a questa cappella è nel pavimento, poco discosto dalla lapide del principe della Rocca, un' altra rettangola lapide di marmo bianco, ove è scolpita di basso rilievo al disopra un ovale scudo a cartocci con dentrovi una banda scaccata sottoposto ad un elmo, il cui cimiero è un' aquila a due teste coronate e ad ali distese, ed è incisa al disotto un' iscrizione, onde è detto che Cassandra Adorno di Genova si fece l' anno 1627 costruire la sepoltura per congiugnersi dopo morte col carissimo suo marito (645).

XLVI

Sepolcri de' Rota e del Capuano.

Nell' altro maggior lato della rettangola appendice del tempio, e propriamente in quella parte ch' è incontro alla cappella di Nostra Donna delle Grazie, sono murati quattro sepolcri di marmo bianco, l' uno maggiore degli altri nel mezzo, a mano manca il secon-

do, e due a mano destra posti l' uno sull' altro.

Tutto addossato ad una parete scompartita in puliti rettangoli è il maggior sepolcro che si trova nel mezzo. Sopra un zoccolo sta un lungo basamento lavorato di quadro, la cui faccia si vede in cinque incavati rettangoli scompartita. Nel rettangolo che sta nel mezzo sono scolpiti di basso rilievo due vasi, dall' uno de' quali, che pende, si versano l' acque sopra le fiamme che sorgono dalla bocca dell' altro. In un nastro scolpito altresì sopra i due vasi è inciso un motto latino, che significa *Pari morte* (646). Sì nell'uno come nell'altro rettangolo, che sono minori degli altri tre e prossimi a quello che sta nel mezzo, è inciso in un minore sporto rettangolo un altro motto latino, che significa *A due una morte* (647). Nel rettangolo, ch'è alla destra sponda del basamento, sono scolpiti di basso rilievo alquanti spini tra fiamme, ed un nastro al disopra, in cui è inciso un altro motto latino, che significa *Pigliano dalla morte vigore* (648). E nel rettangolo, ch' è all'altra sponda, sono scolpite altresì di basso rilievo due incrociate fiaccole capovolte con le fiamme dentro una patera piena d' acqua, ed è scolpito un nastro al disopra, in cui è inciso un altro motto latino, che significa *Non possono essere spente* (649). Sopra la sporgente cornice del basamento si distende una lunga urna mistilinea, dalla cui piana superficie sorgono alle sponde due piedistalli ed un dado nel mezzo d' una medesima altezza. Nella quadra faccia incavata del dado, il quale si sporge sino all' orlo dell' urna, è scolpito di basso rilievo un ovato e convesso scudo quadripartito con cartocci e con nastri, in cui sono l' armi della ruota ad otto raggi de' Rota, del leone rampante de' Capeci, della branca di leone de' Brancia, e della banda dentata degli Aprani. Due zoccoletti soprapposti alle sponde del dado sostengono una stretta piramide, che ha la principal faccia incavata in cornice, e si riduce ristrignendosi in una palla di sopra della parete scompartita in puliti rettangoli, alla quale è addossata. Ciascuno de' due piedistalli, che mettono il dado in mezzo e poco sporgono dalla parete, ha il dado rettilineo tra l' alta base curvilinea e la piccola cornice altresì curvilinea. Nella faccia del dado dell' un piedistallo e dell'altro è scolpita di basso rilievo un'aquila coronata, che con l' ali e coda aperte tiene sul ventre uno scudo in forma di cuore, dal cui dosso escono le punte della croce dell' ordine di Compostella. L' armi della ruota ad otto raggi de' Rota e del leone rampante de' Capece sono nelle due parti dello scudo verticalmente diviso. Sopra ciascuno di questi due piedistalli si poggia un piede a viticci, ch' elevandosi si ristrigne, e sostiene un medaglione alquan-

to incavato. Nell' intagliata faccia dell' un piede ed in quella dell' altro sono incisi due diversi motti latini, che significano *Partì non morì* (650). Nel medaglione, ch'è al lato destro della piramide, è scolpito di basso rilievo il mezzo busto in profilo d' un barbato gentiluomo, che sta volto verso la piramide, ha sul petto armato di corazza la croce dell' ordine di Compostella, ed ha inciso il nome di Berardino Rota all' intorno (651). Nell' altro medaglione è scolpito altresì di basso rilievo il mezzo busto in profilo d' una nobile donna, che sta volta verso la piramide, ed ha inciso all' intorno il nome di Porzia Capece (652). In dirittura sopra l' effigie di Berardino si vede annodata con nastri ad un anello, ch' esce dalla parete in rettangoli scompartita, una rettangola tavolella di basso rilievo, ove è incisa una pietosa iscrizione latina, con cui della morte di Porzia si duole il vedovo marito che le fece innalzare il sepolcro (653). In dirittura sopra l'effigie di Porzia si vede altresì annodata con nastri ad un anello, ch' esce dalla parete in rettangoli scompartita, una rettangola tavolella di basso rilievo, ov' è incisa un' altra pietosa iscrizione latina, con cui Berardino Rota racconta che racchiuse in questo sepolcro il cadavere della moglie Porzia Capece, che l' anno 1559 venne a morte (654). Al famoso Giovanni Merliano da Nola viene erroneamente attribuita da moderni scrittori l' opera di questo sepolcro, il cui concetto si vuol riferire al poetico ingegno del Rota (655).

Meno disteso e a livello del zoccolo del sepolcro di Porzia Capece, al quale sta dappresso, dalla banda sinistra, è il zoccolo del secondo sepolcro, il cui basamento, ch' è a livello dell' urna del descritto sepolcro, ha la faccia in tre righe di rettangole bozze scompartita, ed ha soda e spaziosa base e cornice. Soprastà al basamento l' urna curvilinea, sulla quale è scolpito di mezzo rilievo un guerriero, che giace sul destro fianco, poggiandosi all' elmo col petto e col braccio destro, e tenendo i piedi accavallati sopra un cagnuolo che il guarda. È rappresentato il giacente guerriero innanzi ad una fascia, una cui parte adorna di trofei di basso rilievo si vede dietro le gambe di quello. A questa fascia soprastà una soda e minor fascia, ch' è sottoposta ad una rettangola lapide, la quale ha una cornicetta al disopra, e fasce adorne di trofei con l' arme de' Rota in iscudi al disotto e nell' un lato e nell' altro. Nella lapide è incisa un' iscrizione, per la quale sappiamo che Antonio Rota figliuol di Battista fece costruire questo sepolcro in memoria dell' avo Giovanni, il quale dopo l' aver difeso la rocca di Tropea venne l' anno 1426 a morte in Messina (656). Sopra la cornicetta della lapide è il busto di Nostra Donna col nudo figliuolo al collo di basso ri-

lievo in un tondo, la cui circonferenza è una ghirlanda di capi di cherubini di basso rilievo.

Ove non fossero la base e la cornice alquanto più adorne, affatto simile al basamento del descritto sepolcro di Giovanni Rota sarebbe quello del sepolcro, che sta dall'altra banda presso al sepolcro di Porzia Capece. Due pie' di grifoni posti in isbieco sostengono agli estremi sopra il basamento l'urna curvilinea, nella cui inferiore e convessa parte sono scolpiti di basso rilievo trofei militari, due festoni di fiori e di frutta cinti di nastri sotto i trofei, ed una rotella con dentrovi l'arme dei Rota, donde i festoni si muovono. Sopra l'urna è condotto d'alto rilievo un guerriero, che giace sul sinistro fianco, facendo letto della palma sinistra alla guancia, e poggiando i piedi sopra un accovacciato cagnuolo innanzi all'elmo. Facendo ancora il guerriero un angolo retto col gomito del destro braccio, ne tiene la mano pendente innanzi a una ritta scure, il cui ferro ne sostiene il polso, e il pie' del cui manico è posato presso il pomo della spada, ch'è cinta al fianco sinistro di quello. Ove tra questo fianco e il gomito del braccio sinistro è il petto del guerriero alquanto sollevato dall'urna, giacciono le manopole. Sopra la soda fascia, in cui è questa effigie condotta, è un'altra fascia in tre rettangoli scompartita e sottoposta ad una cornice. Ne' due piccoli e laterali rettangoli è lavorata di basso rilievo l'aquila incoronata con lo scudo de' Rota a cartocci sul ventre. Inciso è nell'altro rettangolo l'epitaffio di Gianbattista Rota, il quale, non avendo compiuto il quarto lustro della sua vita, si morì l'anno 1512 combattendo nella battaglia di Ravenna (657).

Sopra la cornice della fascia in tre rettangoli scompartita del descritto sepolcro si poggia un'altra urna, la quale sarebbe affatto simile a quella che le sta sotto, ove non fosse un po' meno distesa e priva dell'ornamento de' trofei militari. Condotta di mezzo rilievo è sopra l'urna l'effigie d'un altro guerriero, che sopra il sinistro fianco si giace, circondando col braccio sinistro l'elmo a cui poggia la testa, ed accavalcando le gambe innanzi a un cagnuolo che il guarda, e innanzi allo scudo con dentrovi l'arme de' Rota. Sopra questa effigie si vede eziandio una fascia, sottoposta ad una cornice, e in tre rettangoli scompartita. L'aquila incoronata con lo scudo de' Rota in sul ventre è scolpita di basso rilievo sì nell'uno e sì nell'altro piccolo e laterale rettangolo. Nel maggior rettangolo, che sta in mezzo, è inciso l'epitaffio di Gianfrancesco Rota, il quale si morì l'anno 1527 combattendo alle sponde del Sebeto contra le francesi milizie capitaneggiate dal Valdimonte (658).

Presso a questi sepolcri de' Rota si leggevano nel secolo XVII, incisi o scol-

piti in marmi che più non sussistono, gli epitaffi di Buffillo Donno Marino (659) e di Francesca di Lamberto moglie di Maffeo Donno Marino (660), che nel secolo XIV vennero a morte.

In loro cambio, in una stretta parete, posta in isbieco tra i sepolcri di Gianbattista e Gianfrancesco Rota e l'ingresso dell'appendice del tempio, è murata la principal faccia dell'urna del sepolcro di Matteo Capuano, che fu costruito nel secolo XIV, e nel secolo XVII tuttavia si vedeva al lato manco dell'altar maggiore ed al lato destro della cappella di San Domenico di Soriano (661). Questa principal faccia dell'urna sarebbe affatto simile a quella dell'urna del sepolcro di Giovanna d'Aquino contessa di Mileto e Terranova, il qual si ritrova nella cappella di San Tommaso d'Aquino, ove non fosse negli scudi, in vece dell'armi degli Aquino e Sanseverino, l'arme dell'incoronato capo d'un leone circondato di code d'ermellino della famiglia Capuano. Nelle due fasce, che ricorrono la principal faccia dell'urna, sono scolpiti tre latini distici in lode di Matteo Capuano (662). Il resto dell'iscrizione, composto in prosa e scolpito od inciso in altra parte del monumento, ora più non si legge (663).

XLVII

Porta alla piazza di San Domenico.

Nell'altro minor lato della rettangola appendice della chiesa è una porta incontro all'altare della Circoncisione di Nostro Signore, e sono murati i resti di tre sepolcri di marmo bianco dirimpetto al sepolcro del Vicentini arcivescovo di Tessalonica.

Il resto dell'uno di questi sepolcri è una rettangola lapide, nella quale è scolpito di basso rilievo un supino guerriero, vestito di maglie e di rabescate piastre e di cotta, che poggia il capelluto capo sopra un ricamato guanciale e i piedi sopra due accovacciati cagnuoli, incrocicchia le mani sul ventre, e tiene all'un fianco la spada ed all'altro il pugnale. Nelle due fasce, che ricorrono all'un lato ed all'altro del guerriero la lapide, è scolpito l'epitaffio di Tommaso Vulcano, che passò l'anno 1337 di questa vita a più salda (664).

Sopra questa lapide è posato il resto del secondo sepolcro, ch'è altresì una rettangola lapide, in cui è scolpita di basso rilievo l'effigie d'un guerriero simile a quella di Tommaso Vulcano. L'epitaffio del figliuolo di questo Tommaso, nominato Carluccio e morto l'anno 1345, è scolpito nelle due fasce, che ricorrono all'un lato ed all'altro dell'effigie la lapide (665).

Il resto del terzo sepolcro, che so-

prastà alle descritte due lapidi, è un'urna paralellepipeda, da due imbiancate mensole sostenuta. La principal faccia dell'urna è nel seguente modo scolpita di basso rilievo. Due piccoli rombi sono messi in mezzo da tre mistilinee figure, ciascuna delle quali è di quattro semicerchi, che sono congiunti l'uno con l'altro per i piccoli lati d'un angolo retto. Queste tre mistilinee figure toccano due fasce, che ricorrono di sopra e di sotto la principal faccia. Nel vano della mistilinea figura, ch'è in mezzo, si vede il busto di Nostra Donna, che tiene con la destra mano un ramo di gigli e sorregge il divin figliuolo col braccio manco. Nel vano della mistilinea figura, ch'è dalla banda destra, si vede il busto del santo evangelista Giovanni che scrive in un libro. E nel vano dell'altra mistilinea figura si vede il busto di santa Maria Maddalena co' capelli scarmigliati e col vasello del balsamo. Una banda distinta di tre rose è nell'un piccolo rombo e nell' altro. Il rombo, ch' è a mano destra, è sottoposto al busto d'un angelo, che con l'ali sparse e con l'aureola tocca la superior fascia, e tiene un serpe, simbolo della prudenza. E soprastà questo rombo al busto d'un altro angelo ad ali sparse, che con la spada sguainata e con la bilancia, simboli della giustizia, tocca l'inferior fascia col petto. Il rombo, ch' è all'altra banda, sottostà al busto d'un angelo, che tiene una clava ed un' aquila, simboli della fortezza, e tocca la superior fascia con l'aureola e con l'ali distese. E soprapposto è questo rombo a due figurine, l'una delle quali è d' un angelo che vola leggermente toccando l' inferior fascia con le gambe, e l' altra è d'un gentiluomo, il quale sospinto dall'angelo e inginocchiato sopra l'inferior fascia e con le mani giunte guarda al bambino Gesù, che sta nel grembo di Nostra Donna nella mistilinea figura ch'è in mezzo. I quattro canti di questa principal faccia sono riempiuti di fogliami. E nelle due fasce si legge l'epitaffio di Giannotto di Protogiudice di Salerno conte della Cerra e gran contestabile del Reame, che passò l' anno 1385 dalla mortal vita all'eterna (666). Nella lateral faccia destra dell' urna è scolpito di basso rilievo uno scudo della forma italiana, il quale racchiude l'arme della banda distinta di tre rose, ed è sottoposto ad un elmo, il cui cimiero è un braccio che vibra un pugnale. L'effigie di un guerriero supino col capo poggiato ad un guanciale e con le mani incrociate sul ventre, rozzamente lavorata di mezzo rilievo, è in pendio sopra l'urna.

Sono nel pavimento innanzi alla porta quattro rettangole lapidi, l' una accosto all'altra, le quali si videro per il passato adorne d'intagliate figure ed iscrizioni, ed ora per effetto del continuo stropicciare de' piedi si mostrano sode e pulite. Solo in quella, ch'è pres-

so al sepolcro di Giovanni Rota, resta alcun che degl'intagli e dell'epitaffio di Deuceludede di Pinea e della sua moglie e d'un suo figliuolo Andrea, che il primo dì del dicembre l'anno 1332 si morirono (667). Sono le altre tre lapidi i coperchi delle sepolture di Tuzzia Neronta moglie di Donato Acconciaioco morta l'anno 1346 (668), del maestro del dispota d'Acaia e principe di Taranto chiamato Domenico di Gironica condottosi l'anno 1347 all'estremo passo (669), e di Giovanni di Scotto gran siniscalco del Reame passato l'anno 1393 a vita migliore (670).

Chi esce della chiesa per la porta, innanzi a cui sono le dette quattro lapidi sepolcrali, vede la porta adornata di bianchi marmi nella forma che qui si descrive. Sopra le due sponde d'uno scaglione, che si sporge, sono due basi mistilinee, le quali, facendo seno e venendo innanzi sino all'orlo dello scaglione, mettono questo in mezzo e prolungano il loro piede. Ciascuna di queste basi sostiene indietro in dirittura delle sponde dello scaglione lo stipite, e sopra quella parte ch'è innanzi ed all'un de' lati dello scaglione un pilastro, il quale per una concava fascia soprapposta al seno della base si congiugne con lo stipite e con l'architrave della porta. Sopra gli stipiti si poggia questo architrave, il quale, ove non fossero nel mezzo della sua faccia due nastri svolazzanti di basso rilievo, sarebbe, non altrimenti che gli stipiti, affatto sodo e pulito. Sostenuto è questo architrave eziandio presso agli stipiti da due mensole fatte a viticci, che sono adorne di foglie ed altri intagli, ed hanno nella principal faccia la maschera dell'orecchiuto Mida di basso rilievo. Scanalata e riempiuta di bastoncini per la terza parte inferiore è la principal faccia dell'un pilastro e dell'altro, e sottostà ad un capitello composto. Nel mezzo della cimasa del capitello, ch'è incontro al lato manco di chi riguarda, è intagliata una piccola maschera, laddove nel mezzo della cimasa dell'altro capitello è un fiorellino intagliato. Un basso architrave, vagamente lavorato d'intaglio, si poggia sopra l'architrave della porta al di dietro e sopra i capitelli al dinanzi. Da questo architrave è sostenuto un sodo fregio, che sottostà a un cornicione, il quale, non altrimenti che l'architrave, è vagamente lavorato d'intaglio. Dalle due laterali parti del cornicione, che sporgono in dirittura dei due pilastri, sorgono due pilastrini, nella faccia di ciascun de' quali è intagliato al disopra un fogliame dentro un rettangolo, ed è scolpita di basso rilievo al disotto una figurina inginocchioni nel concavo d'un'arcata nicchietta. La figurina, che sta in dirittura sopra il capitello adorno della piccola maschera, è dell'angelo Gabriele annunziatore dell'incarnazione del Fi-

gliuol di Dio. E la figurina, che sta in dirittura sopra il capitello adorno del fiorellino, è di Nostra Donna annunziata. Sopra la cornicetta dell'un pilastrino e dell'altro s'eleva un presso che mezzo pilastrino, nella cui faccia è lavorato uno scudo. Un'aquila a due teste è l'arme dello scudo soprapposto alla figurina dell'angiolo, ed una fascia sopra un giglio e sotto due gigli è l'arme dello scudo soprapposto alla figurina di Nostra Donna. In dirittura sopra la porta è un'invetriata circondata da un arco scemo, che si gira tra i due pilastrini, ed ha sode e larghe le facce, e la cornice alquanto sporta e vagamente lavorata d'intaglio. Sopra questo arco è un appuntato ornamento, la cui cornice, sporta ed adorna di foglie spicciate, si muove tra i descritti due scudi dall'estremità delle cornicette de' pilastrini, elevandosi dall'una e dall'altra banda in forma di sezione di cerchio, dalla cui estremità superiore s'alza a perpendicolo il maggior lato d'un angolo retto, il cui minor lato sostiene sopra il suo estremo un viticcio. Nel mezzo dell'ornamento è scolpito di mezzo rilievo il busto del Padre Eterno, che benedice con la mano destra e tiene con la manca il globo terrestre, dentro un tondo incavato, la cui sporta circonferenza è una ghirlanda di foglie cinta di nastri, la quale è da due volanti angeli sostenuta, ed è sottoposta al capo d'un cherubino ad ali distese, che, simile de' due angeli, è lavorato di basso rilievo. L'arme dell'aquila a due teste usata dalla casa Petrucci, e l'arme della fascia sotto due gigli e sopra un giglio usata dalla casa Vassallo, manifestano che fu fatta questa porta costruire nel secolo XV da Antonello Petrucci, che tolse in moglie Isabella Vassallo (671).

XLVIII

Obelisco di San Domenico.

Per una scala, ch'è innanzi alla descritta porta, si discende nella piazza di San Domenico, nel cui mezzo sorge un obelisco composto di pietre di piperigno, di lastre di marmo bianco e bigio, e di sculture di marmo bianco. La forma dell'obelisco, ciascuna cui parte superiore è minore dell'inferiore, è questa che segue. Quattro mezze colonne incappellate d'un settore di sfera riempiono i vani di quattro angoli retti aperti ne' canti d'un zoccolo, che per detti angoli, in cambio d'esser quadro, ha forma d'una croce, le cui aste sono larghe, brevi ed uguali. Soprastà al zoccolo un bastone, il quale, non altrimenti che il zoccolo, si profonda in angoli retti ne' canti. Soprastà al bastone una prima base, in ciascuno de' cui canti s'apre un angolo retto, ed in ciascuna delle cui facce è nel mezzo un tondo intagliato. Sopra la cornice di

questa base stanno listello, gola, gavetto e bastone, l' una cosa su l' altra, e tutte con gli angoli retti incavati nei quattro canti. Queste cose sottostanno ad una seconda base, in ciascuno dei cui quattro canti si profonda un vano, ove sono due uguali angoli ottusi. Nella faccia di questa base, che sta incontro alla chiesa, è incisa un' iscrizione che narra, come i frati del monastero di San Domenico fecero l'anno 1737 compiere la piramide a San Domenico dedicata, a cui la pietà de' cittadini e dei Domenicani aveva dato principio, e gravi successi avevano vietato sino a quel punto il dar fine (672). Nell' opposta faccia è incisa un'altra iscrizione, con cui sono narrate le dette cose, ed è aggiunto che l' anno 1657 fu dato all' obelisco principio (673). In ciascuna delle altre paralelle due facce è il busto d' una sirena co' capelli sparsi d'alto e tondo rilievo, le cui code sono intrecciate nelle anella di due viticci, sopra i quali con le braccia e col petto quella è poggiata. Al livello di questa base sporge da ciascun suo canto una mensola, che sostiene un vaso accanalato e coperto. Soprastà a questa base una terza, in ciascuno de' cui quattro canti s'apre il vano a due uguali angoli ottusi, ed in ciascuna delle cui quattro facce è una conchiglia tra due festoni e sopra un festone, che sono cose condotte d' alto rilievo. A questa terza base soprastà una quarta e più alta, da ciascuno de'cui quattro canti incavati si sporge una lunga mensola lavorata a viticci, e da ciascuna delle cui quattro facce si sporge uno scudo. L'arme dell'ordine de'Predicatori è nello scudo sottoposto a principesca corona, che sta dirimpetto alla chiesa. Nell' opposto scudo, sottoposto a regal corona rinchiusa e a due elmi adorni di cimieri, e circondata della collana del toson d'oro, è l' arme del regno delle due Sicilie usata nel reggimento di re Carlo Borbone, in cui fu l'obelisco condotto a fine. Nello scudo sottoposto a principesca corona, ch' è in una delle altre due facce, si vede l' arme orizzontalmente partita della città di Napoli. E nel quarto scudo, sottoposto altresì a principesca corona, si vede l'arme del vicerè d'Aragona, nel tempo del cui governo fu dato all' obelisco principio. Sopra ciascuna delle mensole, che riempiono i canti della quarta base, sta un angeletto di tondo rilievo. Sopra la quarta è posata una quinta base, la quale è alquanto schiacciata ne' quattro canti, ed elevandosi si ristrigne. In ciascuna delle facce di questa base è il busto d' un santo o d'una santa dell'ordine de'Predicatori, condotto di basso rilievo in un tondo. Sotto il tondo, ch' è incontro alla chiesa, è inciso il nome di s. PIO V: sotto il tondo opposto è inciso il nome di s. VINCENZO: sotto l' uno de' rimanenti due tondi è inciso il nome di S. AGNESE: e

sotto l'altro è inciso il nome di s. margarita. Sorge sopra la quinta ed ultima base una piramide quadrilatera schiacciata ne' canti, in ciascuna delle cui quattro facce sono un maggior busto di santo dell' ordine de' Predicatori in un ovato al disotto ed un minor busto di santo o di santa dello stesso ordine tra due palme al disopra, i quali, simile de'fregi che li congiungono insieme, sono lavorati di basso rilievo. La cima della piramide è tronca da un quadro cornicione, ch' è base d'un piede, su cui s'eleva la statua di san Domenico co' simboli della corona del rosario e del ramo di gigli e d'altre cose, gittata di rame. Non avendo potuto il famoso architetto e scultore Cosimo Fansaga, sopraggiunto da morte, compiere l'incominciata opera dell' obelisco a lui commessa nel secolo XVII, la condusse a fine nel passato secolo XVIII il chiaro architetto e dipintore e statuario Domenico Antonio Vaccaro (674).

XLIX

Conchiusione.

Dalla minuta descrizione di tutte le cose, che s'appartengono alla chiesa di San Domenico, si ritrae, ch' ella si può chiamare un museo, in cui sono raccolte stupende opere d'arti di più tempi e maniere, e preziose memorie di storia letteraria e politica.

NOTE

(1) Si legga la faccia 91 della *Giornata terza delle Notizie di Napoli* del Celano stampata per la quarta volta l' anno 1792, la faccia 108 della *Topografia di Napoli* del Carletti stampata l' anno 1776, e le facce 45, 50, 53, 67, 68 e 92 delle *Notizie generali sull'antica Napoli* del Peccheneda stampate l'anno 1827. Il Celano fu testimone dello scoprimento delle antiche mura: vide il Carletti i disegni fattine dal Pichiatti: è a credere al Peccheneda siccome ad uomo eruditissimo e di sano giudizio.

(2) Dice il d' Engenio a faccia 264: « Anticamente era una picciola chiesa con « spedale per gli poveri infermi sott' il « titolo di S. Michele Arcangelo a Morfi- « sa, così dalla famiglia Morfisa spenta « nella città di Napoli, sì come leggia- « mo in uno stromento di lettere lon- « gobarde di questo modo. *Imperante « Basilio, die 25. Julii 12. Ind. Petrus « filius quon. Stephani Icannabarii ha- « bitator loci, qui dicitur Castrinianum « foris griptam, promictit domino Stepha- « no venerabili Abbati monasterii B. Mi- « chaelis Archangeli, qui dicitur de* ILLIS *« Morfisa, et cunctae congregationi mo- « nachorum memorati monasterii propter « petiam de terra dicti monasterii, quam « conduxit ad seminandum et pastinan- « dum per 12. annos* etc. » Questa autorità allegata dal d' Engenio ha indotto presso che tutti coloro che hanno scritto della chiesa di San Domenico ad affermare, che dalla spenta famiglia Morfisa fosse soprannomato l'antico tempietto di San Michele. Il che potrebbe parer verissimo,

qualora a faccia 173 dell' opera del Chioccarello, intitolata *Antistitum praeclarissimae neapolitanae ecclesiae catalogus*, non si leggesse una scrittura, in cui son le parole *Monasterium Sancti Archangeli quod dicitur de* ILLA *Morfixa* ed *Hospitalis praedicti et Sancti Archangeli qui appellatur de* ILLI *Sturisi* ed *Ecclesiam Sancti Salvatoris de* ILLIS *Carazulis*. La fede che si deve al Chioccarello più che al d' Engenio, il non vedersi nella scrittura riferita da quello *de illis Morfixa* e *de illis Sturusi* com' è *de illis Carazulis*, e il non trovarsi memoria alcuna del legnaggio de'Morfisi, fa sospettare, non avesse il d'Engenio errato nel leggere *de illis* in luogo di *de illa*, e mai fusse sussistita la famiglia *Morfisa*, non altrimenti che la famiglia *Sturusi*, com' è sussistita e sussiste quella dei *Caraccioli*, e non si dovesse *Morfixa* o *Morfisa*, parola d' origine greca, non altrimenti che *Sturusi*, stimar nome di via della greca città di Napoli. A questo proposito si vuol vedere ciò che dice Pietro Lasena, dottissimo e giudiziosissimo letterato, a faccia 185 *dell' Antico Ginnasio napoletano*, intorno alla strada d'Ercole che altri volle denominata da una famiglia.

(3) Dice il d'Engenio, che « nell' anno « 1116 fu da Pascale II di felice memoria « conceduta (la chiesa di San Michele a « Morfisa) alli Padri di San Benedetto, « come appare nel breve spedito dal det« to Pontefice, che si serba in questa stes« sa Chiesa (di San Domenico) ». Il detto breve, pubblicato dal Chioccarello a faccia 127 dell' opera sopraccennata, è intorno alla protezione della Sedia Apostolica, sotto cui fu posto il monastero di Sant' Arcangelo *quod de Morfisa dicitur*, senza farvisi alcuna menzione di monaci dell' ordine di San Basilio e di quello di San Benedetto. Onde, mancata questa autorità ch' era sola, non si può asseverare, che siano stati in San Michele a Morfisa i frati di San Basilio. E però si giudichi se si può prestar piena fede al seguente luogo, ch' è a faccia 296 del volume primo dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*. « Questa magnifica « chiesa ebbe l' origine sua in tempo di « Esilarato duca, quando accadde in cit« tà la popolar rivolta contra il duca stes« so e tutti quanti i fautori degl' iconocla« sti; causa per cui si vider qui fondati « tanti monasteri basiliani all' infuori di « quelli eretti nel secolo IV. . . Nel 1116 « i basiliani cederon le celle a' benedettini, « siccome fu volontà di papa Pasqua« le II ». Si potrà credere a questa storia, quando sarà con buone autorità confermata.

(4) Come vennero in Napoli i frati del novello ordine de' Predicatori l'anno 1231 ed ebbero da quelli dell' ordine di San Benedetto la chiesa ed il monastero di San Michele a Morfisa, si legge alle facce 155, 156, 157 e 158 della sopraccennata opera del Chioccarello.

(5) Nella sopraccennata scrittura riferita dal Chioccarello a faccia 173 della

detta opera sua si legge che fu *ecclesia ad honorem Beati Dominici Confessoris constructa.*

(6) Questo si cava dall' antica iscrizione, ch' è a mano manca della porta maggiore del tempio. Si vegga la nota (50).

(7) Si legga ciò che intorno a questo cardinale vien riferito a faccia 763 dell' opera intitolata *Vitae et res gestae pontificum romanorum et s. r. e. cardinalium ab initio nascentis ecclesiae usque ad Urbanum VIII pont. max., auctoribus M. Alphonso Ciaconio Biacensi ord. praed. poenitentiario apostolico, Francisco Cabrera Morali et Andrea Victorello Bassanensi doct. theol.* etc., stampata in Roma l' anno 1630.

(8) Alle facce 296 e 297 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge: « Nel 1284 « Carlo duca di Calabria cadeva prigio- « niero nelle mani del valoroso Ruggiero « di Loria, ed in questa sua sciagura vo- « tò una chiesa alla Maddalena, e sciolse « il voto nell' anno 1289, quando non sì « tosto fu coronato re di Napoli ch' ei fe' « dar cominciamento alla fabbrica voti- « va, nel luogo ove ergevasi la prima « chiesa domenicana ». Queste cose sono in quell' opera riferite come in alcune altre più antiche si trovano, aggiuntovi con novello errore il titolo di duca di Calabria dato a Carlo principe di Salerno. Ma ciò non può stare, essendo che innanzi alla cattura di Carlo, occorsa nel giugno dell' anno 1284, quegli pose il dì 6 del gennaio la prima pietra del nuovo tempio, secondo ch' è detto nel primo libro della quarta parte dell' *Istoria della città e regno di Napoli* del Capecelatro. Questi, che non iscriveva a casaccio, cavò la riportata notizia da due bolle, l' una del cardinal Gerardo vescovo di Santa Sabina e l' altra del vescovo di Sora, conservate nell' archivio del monastero di San Domenico, siccome si può vedere alla faccia 268 e in una carta staccata d' un manoscritto libro di notamenti storici del Capecelatro, che al presente è nelle nostre mani.

(9) Questo afferma il de Dominici, molte cose aggiugnendo di suo capo alla zoppa autorità di notar Giovanni Agnolo Criscuolo. Secondo costoro, gli artefici Masuccio primo e fratelli degli Stefani furono autori di tutte le opere condotte in Napoli nel secolo decimoterzo.

(10) Si legga la nota, ch' è alle facce 5 e 6 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di San Domenico Maggiore di Napoli* del m. r. p. m. fra Vincenzo M. Perrotta, ove è riferita la misura della presente chiesa.

(11) Si legge alla faccia 7 della sopraccennata opera del Perrotta che la chiesa *non fu perfezionata all' intutto che nel 1291.* Ma non è detta l' autorità, con cui ciò si afferma. D' altra parte nella manoscritta opera del Chioccarello, intitolata *Notitia elaborata et absolutissima omnium ecclesiarum et beneficiorum civitatis et regni Neapolis, quae de regio sunt iure patronatus* etc. *item ecclesiarum,*

monasteriorum et hospitalium, quae ab eius regni regibus fuerunt olim extructa et fundata, è detto che dai registri del regio archivio si cava, che fu compiuta l'anno 1306 l'edificazion della chiesa.

(12) Nell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si vede seguitato l'errore del d' Engenio e del de Dominici, i quali ricordando il tremuoto dell' anno 1456 il dissero avvenuto l'anno 1446. È maraviglia che lo stesso errore si trovi a faccia 258 del tomo secondo dell'*Istoria della città e regno di Napoli* del Capecelatro stampato dal Gravier l'anno 1769. Alle colonne 722 e 723 del tomo XVIII dell' opera del Muratori intitolata *Rerum Italicarum Scriptores* si legge una contemporanea relazione del tremuoto dell'anno 1456, ove, narrandosi i vari danni successi in Napoli, è detto: « La chiesa « di San Domenico tutta aperta dinanzi, « spiccata resta così ».

(13) L' adoperamento di Pietro e Polito del Donzello nella riedificazione di questo tempio è affermato dal solo de Dominici senza autorità alcuna. Dice il d' Engenio a faccia 267 della *Napoli Sacra*, che la chiesa « fu poscia rinnovata e ri- « storata da diversi signori, e particolar- « mente dalla famiglia Capuana, le cui « insegne si veggono oggidì nella cupola « o vero tribuna di questa chiesa ». Dice il Capecelatro nel sopraccennato luogo della sua storia, che il tempio « fu rifat- « to da molti baroni e da altre persone di « stima della nostra città, fra' quali fu- « rono quei della famiglia Poana, che al- « lora in signorile e ricco stato viveano, « e se ne veggono insino ad oggi le armi « nella cuba del maggior altare ». Dice il Celano nella giornata terza delle Notizie di Napoli, che la chiesa « fu rinnova- « ta da' fondamenti dalla devozione di di- « versi signori napoletani, e particolar- « mente dalla famiglia Capuana, della « quale in molte parti se ne vedono l' in- « segne ». Non sappiamo se in uno o due di questi luoghi sia errore, ed abbiano voluto il d' Engenio, il Celano ed il Capecelatro ricordare una stessa anzi che due diverse famiglie. Certo è che l'arme dei Capuani si vede solo sopra una lapide sepolcrale stata una volta presso al maggiore altare, che della famiglia Poana non s' ha notizia alcuna, e che non è al presente nella cuba del maggiore altare alcuna arme.

(14) Il de Dominici, a cui non si può prestar troppo fede, è stato il primo a narrare, che Novello da San Lucano nella chiesa di San Domenico « fece i pilastri e « la volta, togliendone le travate, cosa « indegnissima in una chiesa, e compì le « cappelle ch' erano rimase imperfette ». Non sappiamo intendere come abbia innanzi potuto stare la chiesa senza pilastri, e come le volte delle navi minori siano opera della fine del secolo decimoquinto. Quello, che nè anche il de Dominici disse, si legge a faccia 297 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, cioè che le restaura-

zioni della chiesa di San Domenico, « e-
« seguite con moltissima arte e diligenza
« dal valoroso Novello da San Lucano,
« risalgono al 1446 ».

(15) Si vegga la nota (515). Occorse l' incendio la notte che fu tra il dì 29 e il dì 30 del dicembre, e non il dì 28, come per errore è detto nel testo.

(16) Si legge a faccia 25 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di San Domenico Maggiore* del Lavazzuoli, che fra Giordano Crispo, « *dum* « *esset prior conventus S. Dominici an-* « *no 1562, e medio Ecclesiae transtulit* « *chorum post altare maius* ». Come allora fu trovata e tolta dal suo posto la lapide, di cui si fa discorso nella nota (42), così furono forse tolte molte altre lapidi che ora più non si veggono. A faccia 287 della *Napoli Sacra* del d' Engenio è detto che l' antica cappella dei Bucca « fu guasta per levar il coro di mezzo « la chiesa ».

(17) Trattando il Celano nella terza giornata della chiesa di San Domenico dice, che « circa l' anno 1676 coll'occasione di mo- « dernarla di stucchi, furono le dette travi « tolte e ridotte le finestre nella forma « moderna, atteso che prima erano lun- « ghe ». Il che è detto altresì a faccia 297 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*. Ma dice il Perrotta a faccia 9 del suo libretto, « che nel secolo decimosettimo poi l' illu- « strissimo nostro monsignor fra Tomma- « so Ruffo, de' duchi di Bagnara, nel qua- « driennio del suo priorato, principiato « nel 1670, avendo rifabbricato il con- « vento, fece modernare e ridurre allo « stato presente la chiesa, senza toglierne « però le memorie antiche ». Ed aggiugne, che « vi fece anche il soffitto nuo- « vo, tutto vagamente indorato, e vi ap- « pose ai quattro angoli le armi d' Angiò « e d' Aragona come fondatori e restaura- « tori d' essa chiesa ». Onde o queste rinnovazioni furono fatte innanzi all' anno 1676, o dopo il priorato di monsignor Ruffo.

(18) Questi lavori di stucco furono, secondo il de Dominici, condotti da Lorenzo Vaccaro negli anni della sua gioventù.

(19) Chi scrisse di San Domenico alla faccia 297 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, senza por mente alle parole del Celano e del Perrotta, alla moderna maniera della coperta della maggior nave, ed all' armi poste agli angoli di quella, che sono l' armi usate nel secolo decimosettimo dalla real casa di Spagna, non si tenne di dir quello che segue. « Opera di « Novello è pure, a creder nostro, la sof- « fitta della chiesa, la quale componesi « di cassettoni quadrati risultanti dall' in- « tersecarsi delle travi ad angoli retti ». Quando fu fatto il palco dal Ruffo, dovette esser tolto il corridore di legno, che, secondo dice Scipione Ammirato a faccia 170 della seconda parte *delle Famiglie nobili napoletane*, ricigneva la nave di San Domenico per appiccarvi le

coltri. Intorno a queste coltri, il cui uso è venuto affatto meno, dice Francesco de Pietri, scrittore del secolo XVII, a faccia 174 *della Historia Napoletana* quello che segue. « Lodevol costume fu an« cora appo gli antichi patricii ed ono« rati cittadini delle cortine, dette volgar« mente coltri, di broccato d'oro e di vel« luto e d'altri pregiatissimi drappi, con « le quali s'onoravano i funerali de'mor« ti, e ne restavan poscia riccamente ad« dobbati i templi, siccome veggiamo in « Napoli, le cui chiese risplendono a ma« raviglia più di tutte l'altre dell'Italia e « del rimanente del mondo per sì fatti pa« ramenti, che importano grosso tesoro: « il che non si vede, salvo che nella gran « città di Napoli, ch'è tra gli altri suoi « pregi singolari, che molti sono, a'quali « l'altre città del mondo non giungono ».

(20) Ciò dice il contemporaneo de Dominici, rimpiagnendo la rovina de' lavori di stucco di Lorenzo Vaccaro.

(21) Questo è detto a faccia 181 della *Guida de' Forestieri* del Sarnelli stampata l'anno 1697, ed a faccia 188 del primo volume della *Napoli* di Domenico Antonio Parrino stampato l'anno 1700.

(22) Si legga la faccia 10 del sopraccennato libretto del Perrotta. Il de Dominici dice nella prefazione del secondo libro delle *Vite de' Pittori*, *Scultori ed Architetti Napoletani*, che, mentre egli scriveva, si facevano lavorare ad altro uso i marmi e le iscrizioni di vari antichi sepolcri della chiesa di San Domenico.

(23) Questo anco è narrato dal Perrotta nel detto luogo.

(24) A faccia 297 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge che il dipinto a fresco è della scuola di Pompeo Landulfo. Onde è cavata questa notizia, non abbiamo saputo scoprire.

(25) I versi latini, così come ora si veggono in parte cancellati, sono i seguenti.

Carolus extruxit : cor nobis pignus amoris
Servandum liquit, caetera membra suis.
Ordo colet noster tanto devictus amore
Extolletque virum desuper astra pium.

L' egregio signor Camillo Minieri Riccio nell'osservazione XXXVII intorno all' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* mostra come a faccia 297 è poco accuratamente riferita la detta iscrizione. Questa in sul principio del secolo XVII, quando stampavano le loro opere il Summonte e il d'Engenio, era sottoposta all'indicazione dell'anno 1309, ed aveva nel quarto verso le parole *laude peremne* in luogo di quelle *desuper astra* che al presente si veggono. Quanto è al cuore di Carlo II, si legga la nota (544).

(26) Si vegga il fine del primo capo ed una delle ultime facce del secondo capo del libro quarto dell'opera del Summonte.

(27) Si legga la nota ch'è alla faccia 80 della *Descrizione storica della chiesa e del monastero di S. Domenico Maggiore di Napoli* del p. Perrotta.

(28) Alle facce **108**, **109**, **110**, **111**, **112** e **113** della detta opera del Perrotta si ragiona delle tre congregazioni del SS. Rosario, del SS. Nome di Gesù e del SS. Sagramento, che sono nel meridional lato del cortile. Sopra la porta di mezzo è questa iscrizione. *Oratorium — Vener. Montis — Fratrum et Sororum — S. S. Nominis Jesu. Et Mariae — Rosariy — Anno Dom. MDCXXIII.* Presso questa porta al suo lato destro si legge ciò che segue inciso nel marmo. *Excommunicatio — Gregorius P. P. XV. — ad futuram rei memoriam, conservationi, et manutentioni paramentorum, et ornamentorum capellae seu oratorii — confraternitatis seu congregationis sub invocatione beatae Mariae de Rosario nuncupat. in ecclesia domus fratrum — ordinis praedicatorum neapolitan. per quoscunq. Christi fideles hactenus donatorum et assignatorum ac in posterum — forsan donandorum et assignandorum quantum cum domino possumus consulere, ac dictae confraternitatis seu — congregationis officiales, et confratres specialibus favoribus et gratiis prosequi volentes et eorum singulares personas — a quibusvis excommunicationis, suspen. et interdict. aliisq. ecclesiasticis sententiis, censuris, et poenis a iure vel ab homine — quavis occasione vel causa latis si quibus quomodolibet innodatae existunt ad effetum presentium duntaxat consequen. — harum serie absolventes, et absolutas fore censentes supplicat.*[bus] *eorum nomine nobis super hoc humiliter porrectis — inclinati ne de coetero quisq. quavis authoritate fungens paramenta, et ornamenta quaecumq. cruces, vasa, calices — lampades ex auro vel argento conflata, et cuiusvis alterius generis supellectilia dictae capellae seu oratorio per — quoscunq. Christi fideles hactenus donata, et assignata, seu in posterum forsan donanda et assignanda ut praefertur — aliis ecclesiis, monasteriis, vel locis piis commodare seu cuivis alteri personae quovis quaesito colore vel ingenio — causa, ratione, seu occasione donare, permutare, vendere aut alienare, seu alias quomodolibet distrahere valeat — sub excommunicationis, et privationis vocis activae passivae poenis apostolica authoritate tenore praesentium interdicimus — et prohibemus non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis nec non quatenus opus sit monasterii et — ordinis praedicatorum, et iuramento confirmatione apostolica, vel quavis firmitate alia roboratis statutis, et — consuetudinibus coeterisq. com. quibuscunq. Volumus autem quod praesentis prohibitionis copia in valvis — sacrestiae dictae ecclesiae, aut aliquo alio perspicuo loco unde ab omnibus cerni possit — continuo affixa remaneat. Datum Romae apud Sanctam Mariam Maiorem — sub annulo piscatoris, die XXVII. Junii. M. D. CXXIII. — pontificatus nostri anno tertio — S. Car. S. Sus.* Sopra alla porta, che è all' altro lato di quella di

mezzo, si legge: — *Reale Arciconfraternita — del SS. Sacramento — A. D. 1731.*

(29) Questa iscrizione, la cui fine non si vede, è composta delle seguenti parole, siccome si legge a faccia 45 del libro III dell'*Historia Genealogica della famiglia Carafa* scritta dall' Aldimari: *Hector Carrafa Ruborum Comes Auditorium hoc duplex cum Valetudinario a fundamentis erexit, sacellumque quod ipse Nascenti Deo dicarat addidit, cavitque ut in ara eius sacelli quotidie sacrificetur, sibique ad tumulum quotannis iusta redderentur. VIII. Kal. Januar. Sal. An. MDXIII.* Della cappella della Natività, ricordata nella riferita iscrizione, è discorso alle facce 243, 244, 245 e 246 di questa opera.

(30) L' Aldimari a faccia 167 del libro II e a faccia 135 del libro III dell'opera sopraccennata dice, che Giantommaso Carafa secondo conte di Maddaloni fu il primo ad usare l' impresa della stadera. Il che egli cavò dalle seguenti parole, che si leggono alle carte 32 e 33 del *Ragionamento di monsignor Paolo Giovio vescovo di Nocera con Messer Lodovico Domenichi sopra i motti e disegni d'arme e d' amore che comunemente chiamano Imprese,* stampato in Milano l' anno 1559. « Il Conte di Matalone, che fu « Generale del Re Ferrandino, ebbe per im« presa una statera con questo motto trat« to dall' Evangelio HOC FAC ET VIVES. « La quale impresa mi parse troppo lar« ga, perchè la importa il pesar molte « cose. E fu motteggiata da Mons. di Per« si, fratello di Monsignor d' Alegria, che « rompendo il campo Aragonese a Eboli « guadagnò lo stendardo del Generale, e « disse: *Par ma foi, che mon ennemi « n' ha pas faict ce quil a escrit a l' en« tour de son peson, pource que il n' ha « pàs bienpesez ses forses avec le mienes* ». Da questo fatto narrato dal Giovio non si cava che quel secondo conte di Maddaloni avesse inventato l' impresa. Dovette essere trovata questa impresa della stadera assai prima, e forse da quel Tommaso figliuolo di Bartolommeo e Mobilia di Montefalcione, il qual visse nel secolo XIV. Imperocchè nel sepolcro di Malizia Carrafa della cappella di S. Giovanni Evangelista dentro questo tempio di San Domenico, nella porta della Confessione di S. Gennaro dentro il Duomo fatta lavorare da Oliviero Carafa cardinale ed arcivescovo napolitano, nel palazzo di Diomede primo conte di Maddaloni, nel marmo della cappella di San Domenico di Soriano e nei sepolcri che sono ai lati dell'altare del Crocifisso dentro questa chiesa di San Domenico, e forse in altri luoghi si vede l' impresa della stadera scolpita innanzi al tempo di Giantommaso secondo conte di Maddaloni. Oltre a ciò, ove questo Giantommaso fosse stato l' inventore dell' impresa della stadera, non si potrebbe intendere la cagione dell' essere quella usata da tutti i discendenti di Tommaso figliuolo di Bartolommeo e Mobilia di Montefalcione.

(31) Vi si legge: — *Dedic. VIII. Kl. ianuar. — Salutis an. MDXIII.*

(32) Si legga ciò ch'è detto a faccia 195 del volume secondo dell'*Istoria dello Studio di Napoli di Giangiuseppe Origlia.*

(33) Si legga ciò ch' è detto a faccia 89 del *Memoriale delle cose più notabili accadute nel regno di Napoli... cavato... da Tomaso Costo*, *con la giunta di don Gioseffo Mormile*, stampato l'anno 1618.

(34) Dice l'Origlia alle facce 202 e 203 del volume II dell' *Istoria dello Studio di Napoli* che, trasformata la scola della Legge Canonica in oratorio, vi fu posto sopra la porta indi a tre anni un marmo con la seguente iscrizione: *Aulam pontificii olim iuris auditorium — ab Hettore Carafa Ruborum comite — extructum Publico Gymnasio a d. — Petro Ferdinando de Castro Lementium — comite tunc Philippi III. Austriaci — Regis vices in Regno Neap. gerente — prope urbis moenia translato ante — tres annos patruum conventus S. Domi—nici consensu in Oratorium redactum — et iam Jesu Christi et Matris laudibus — resonantem confratres SS. Rosarii — in hanc formam exornandam curarunt — anno Salutis MDCXX.* Questa iscrizione più non si vede al presente.

(35) Veggasi la faccia 270 dell' opera del d' Engenio stampata l' anno 1623, e le facce 108, 109, 110, 111, 112 e 113 dell' opera del Perrotta stampata l' anno 1828. Faccia altri sparire alcune contraddizioni di poco conto, che sono per avventura tra l' una e l' altra opera.

(36) Ciò narra il Perrotta a faccia 107 della sua *Descrizione*.

(37) I sepolcri de' Bevagna, di cui ragiona il d' Engenio alla faccia 292 della *Napoli Sacra* e Ferrante della Marra duca della Guardia a faccia 97 de' suoi *Discorsi delle Famiglie imparentate colla casa della Marra*, le memorie di fra Loise d' Àquino e fra Michele Torres riferite a faccia 143 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra di d. Cesare d'Engenio Caracciolo del signor Carlo de Lellis*, le cancellate immagini degli uomini illustri del monastero, di cui stampò il Lavazzuoli l'anno 1777 un importante *Catalogo*, l' antico bassorilievo di santa Maria Maddalena posto in sul principio della scala maggiore, che il Criscuolo ed il de Dominici attribuiscono al primiero Masuccio, la cella di san Tommaso d'Aquino ora cangiata in cappella, i distici latini soprapposti agli usci delle cellette e in altri luoghi, la storia della rinnovazione del monastero, e moltissimi altri particolari, ove ci piacesse trattarne, troppo ci allontanerebbero dal nostro speciale argomento, ch' è di parlar della chiesa e non del monastero di San Domenico.

(38) L' iscrizione soprapposta all'uscio è *Schola—divi Thomae Aquinatis*. Quella che gli sta a fianco è la seguente.

Viator, huc ingrediens, siste gra
dum, atque venerare hanc imaginem,
et chatedram hanc, in qua sedens
magnus ille magister divus Thomas
de Aquino, neapolitanus, cum fre
quente, ut par erat, auditorum con
cursu, et illius saeculi foelicitate,
coeteros quamplurimos admirabili
doctrina theologiam docebat,
accersitus iam a rege Carolo primo,
constituta illi mercede unius
unciae auri per singulos menses,
F.V.C.us in anno M.CCLXXII.D.S.S.F.F.

Questa iscrizione, che poco correttamente è riportata a faccia 145 del volume primo dell'*Istoria dello Studio di Napoli* dell' Origlia, e molto scorrettamente a faccia 309 del volume primo dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, dice l'Origlia a faccia 146 del sopraccennato volume essere stata « eretta « verso la fine del secolo XV(XVI) da Fr. « Vincenzo da San Severino Converso del- « lo stesso Convento, come si vede dal- « l' ultime lettere impresse nella lapide « F. V. C. D. S. S. F. F., il quale eravi « tenuto da' Frati per Portinaio, e si mo- « rì nel 1595 giusta che si ravvisa nel lor « libro de' morti ». Il Perrotta a faccia 121 della sua *Descrizione storica* afferma, che « le lettere puntate al di sotto dir vo- « gliono: *Frater Vincentius Capasinus* « *de Sancto Severino fieri fecit*, ovvero « *Frater Vincentius Conversus* ec. » Ma come il *Capasinus* sta bene innanzi a *de Sancto Severino*, così dietro a queste parole starebbe bene il *Conversus*. Dice lo stesso Perrotta a faccia 120, trattando di questa sala, che « sino al 1809 vi si con- « servò come oggetto prezioso una por- « zione di cattedra di noce intagliata, che « per antica tradizione riputavasi quella « stessa, su cui seduto insegnava il S. Dot- « tore ».

(39) Come la cattedra di teologia fu in tempo di re Carlo il vecchio tolta dal Pubblico Studio, e posta ne' conventi dei Domenicani, Francescani ed Eremiti Agostiniani, è detto assai chiaramente alle facce 172, 173 e 174 del primo volume dell' opera dell'Origlia. Alcuni scrittori delle nostre cose, tra' quali si vuol nominare gli egregi Celano e Sarnelli, non avvertendo quello che il giudizioso ed erudito Origlia avvertì, hanno affermato, che non la sola cattedra di teologia, ma tutto il Pubblico Studio fu fatto da re Carlo andare nel cortile di San Domenico. Onde non è maraviglia che si trovi questo errore ripetuto a faccia 309 del volume primo dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*.

(40) Nel *Memoriale delle cose più notabili accadute nel regno di Napoli* con la giunta di don Gioseffo Mormile, stampato l' anno 1618, è detto a faccia 89 che « a' 14 di giugno (dell' anno 1615) « aprironsi i nuovi studi nel novello e gran « palagio fuor la porta di Costantinopoli « con solenne e non più veduta cavalcata « del vicerè e de' dottori collegiati, ed an-

« che de' dottori napoletani ministri, ve-
« stiti all' uso di Spagna, cioè i Leggisti
« con vesti partite di color rosso e verde,
« i Filosofi di giallo ed azzurro, i Teolo-
« gi di bianco e nero: cosa invero pèr la
« novità e stranezza del fatto maraviglio-
« sa ». In questa stessa operetta si narra, a faccia 84, dell'origine dell' Accademia degli Oziosi ne'chiostri di Santa Maria delle Grazie presso Sant' Anello nel maggio dell' anno 1611 : e dice Francesco Zazzera ne' *Giornali del governo del duca d' Ossuna*, siccome si legge a faccia 528 del tomo IX dell' *Archivio Storico Italiano*, che nel dicembre dell' anno 1617,
« giovedì 28, si trasportò l'Accademia
« delli Oziosi dal chiostro di San Dome-
« nico alla stanza del cortile, ov'è fama
« che abbia letto San Tommaso d'Aquino.

(41) Si legga ciò che narra l' Origlia a faccia 202 e a faccia 394 del volume secondo dell'*Istoria dello Studio di Napoli*.

(42) Il leggiadrissimo signor Le Sage fa dire a Gil Blas, siccome è noto, in sul principio delle famose avventure di quello, che, avendo due scolari spagnuoli letto sopra una pietra *Aqui esta encorrada el alma del licenciado Petro Garcias*, all' uno parve che ridicolo fosse questo epitaffio ed opera di cervello balzano, e l'altro, il quale era uomo assai penetrativo, ritrovò la vera interpetrazione delle oscure parole, sollevando la pietra, sotto cui stavano cento ducati in una borsa di cuoio. Ei si può dire che mi sia occorso un fatto presso che simile, comechè si tratti soltanto di dichiarate parole, e non di rinvenuti ducati. — Nel cortile di San Domenico Maggiore di Napoli, e propriamente nella parete posta tra la porta del tempio e quella del monastero, è infissa una lapide di marmo bianco, in cui si veggono incisi senza punteggiamento i seguenti otto versi.

Nimbifer ille Deo michi sacrum invidit Osirim,
Imbre tulit mundi corpora mersa freto.
Invida dira minus patimur : fusamque sub axe
Progeniem caveas, troiugenamque trucem.
Voce precor superas auras et lumina, celo,
Crimine deposito, posse parare viam,
Sol veluti, iaculis Itrum radiantibus, undas
Si penetrat, gelidas ignibus aret aquas.

E innanzi ai due ultimi distici è delineato un uomo inginocchioni ed a mani giunte, vestito d'abito lungo. — La scrittura del *michi*, il difetto del dittongo nel *celo*, e più la foggia della veste del delineato uomo pregante, oltre alla tradizione consentita da tutti, muovono ad argomentare, essere la presente lapide copia d'un'altra incisa nel secolo XIII, la quale, secondo che si racconta, fu trovata intorno all'anno 1560 in luogo occulto sul pavimento della chiesa, e venne collocata dapprima presso della cisterna del chiostro vecchio del monastero, e poi nel muro ove al presente si vede. — L'Aiello, il Summonte, il Muratori, il Burmanno, il Celano, il di Gregorio, il Sarnelli, il Mola, il Lavazzuoli, ed alquanti altri, si son beccati il cer-

vello intorno a questa iscrizione, chi giudicandola moderna e chi antica, essendo avviso all' uno significare essa un naufragio, una tempesta all' altro, a chi un sotterrato tesoro, a chi un insulto di soldatesca durante l' assedio posto a Napoli dal Lotrecco, a chi questo e a chi quell' accidente. Ma alcuna delle pubblicate dichiarazioni non soddisfacendo ai critici pienamente, è paruto sino a' nostri giorni doversi accettare l' opinion del Mazzocchi, il quale, non altrimenti che lo scolare spagnuolo, s' acchetò e credette d' acchetar tutti dicendo, esser quei versi ghiribizzo d' eteroclito ingegno, inteso a martoriar la mente de' letterati avvenire. — Non sapendo nulladimeno a me medesimo persuadere che un ghiribizzo si fosse in una lapide inciso e posto in chiesa, anzi parendomi che l' oscurità di quei versi palesasse per lo contrario un ascoso significato d' assai grande importanza, mai non mi son potuto inchinare all' opinion del Mazzocchi. Onde, messomi anch' io, comechè povero d' intelletto e dottrina, a ricercare il senso della strana iscrizione, ho voluto ragionarne col chiarissimo signor Carlo Troya, vera arca di filologia e storica scienza. E questi col potente aiuto dell' eruditissimo e divinatore suo senno, e comunicandomi alcune osservazioni del virtuoso colonnello Gabriele Pepe, mi ha dato tale avviamento, che ho rintracciato, se non mi si fa velo al giudizio, la perfetta spiegazion dell' enimma. — Cicerone scrivendo ad Attico usò queste parole: *Quid autem iste in domo tua casus armorum? sed hunc quidem nimbum cito transisse laetor.* Sicchè, avendo l' esemplare della latina eloquenza adoperato la voce *nimbum* per calamità prodotta dall' armi, si può affermare che *nimbifer* venga correttamente chiamato il guerriero arrecatore di pubblici pregiudizi. E flagello de' popoli del reame delle Due Sicilie fu stimato il conquistatore Carlo il vecchio d' Angiò, fonte di quella tirannide ch' è stata novellamente distrutta. All' uomo, la cui figura sta innanzi ai quattro ultimi versi dell' iscrizione, il quale si dee forse tenere per qualunque persona del popolo, si riferisce il *mihi invidit* che segue. Coloro che han voluto intendere per *Osirim* l' astro del sole han dovuto dire al poeta epiteto di barbaro e sciocco, perciò che, divinizzandosi il sole col nome d' Osiri, bestial cosa è il qualificarlo *Deo sacrum*, ch' è quanto dire *il Dio Sole a Dio sacro*. Onde, dovendosi per *Osirim* intendere un allegorico sole, si vuol dichiarare essere san Tommaso d' Aquino, il quale venne collocato dall' Alighieri nel quarto cielo ch' è quello del sole, si figura con un sole in sul petto, fu come uomo di chiesa e come angelico dottore in teologia sacro a Dio, e volgarmente si crede morto di tossico per opera di Carlo il vecchio che il temette difensore de' popoli oppressi innanzi alla Chiesa. L' essere stato dal poeta chiamato *nimbifer* il conquistatore è cagione, che convenga interpetrar l' *imbre* del secondo verso per il vio-

lento e dannoso effetto del conquisto e della potenza dell' armi: e l' avere Virgilio detto *Omnia fert aetas animum quoque* induce a dare al *tulit* il senso di distruggimento e di consumazione. Le parole *Mundi corpora mersa freto* maravigliosamente s' adattano alle terre del reame delle Due Sicilie, circondate quasi che da per tutto dalle acque del mare, anzi le sole bagnate da quelle del faro di Messina, di cui Cicerone intese dire quando scrisse ad Attico: *Cum se ille septimo die venisse a freto. . . dixisset.* Le parole *Invida dira minus patimur* mi sospingono a credere che sia stata l' iscrizione composta l' anno 1284, in cui si pose mano all' edificazion della chiesa; perciò che, essendo allora, dopo i Vespri della Sicilia, scemata un po' la tirannide e Carlo il vecchio lontano, potevano i popoli alquanto respirare nel vicariato del giovine Carlo principe di Salerno. Avendo l'Alighieri chiamato la regia stirpe d'Ugo Ciapetta *la mala pianta che la terra cristiana tutta aduggia,* si chiarisce affatto la frase *Fusamque sub axe progeniem.* E come ai Romani per il troiano Enea, così ai Francesi, la cui patria si narra aver tolto il nome dal troiano Franco o Francione, s'adatta l' epiteto di *troiugena.* — Per bene intendere gli altri quattro versi conviene por mente a tre cose, cioè ad alcuni particolari della morte di san Tommaso, agli accorciamenti delle parole, ed al vero spirito della cattolica fede. E primamente fa mestieri il ricordare che san Tommaso, dovendo assistere al concilio di Lione, si partì di Napoli, e per Teano e per Fondi giunse al monastero di Fossanova, ove passò di questa a vita più salda. Onde ebbe per fermo ad andare per la terra d' Itri in quel suo cammino, nel quale fu da molti creduto essergli stato porto il veleno. Di ciò deriva che l'autore dell'iscrizione, volendo in qualche maniera specificare il delitto ricordato di sopra, si piacque di nominare Itri, o perchè avesse stimato sufficiente l' indicare col nome di qualche terra posta in sulla strada il viaggio del santo, o perchè avesse creduto avere il santo in quella terra tranguggiato il veleno. Nè si può accettare l' opinion di coloro, i quali vogliono che il vocabolo *itrum*, anzi che il nome della terra d' Itri, sia accorciamento dell' avverbio *iterum*; essendo che, messa da banda la ragion filologica onde è biasimevole un accorciamento mai non usato e generatore d' anfibologia, si deve osservare che il numero del verso, qualora in luogo d' *itrum* vi si leggesse *iterum*, sarebbe altrettanto buono, e forse anco migliore. Si deve in fine avvertire, che affatto conforme allo spirito della cattolica fede è lo sperare ed il desiderare il pentimento e la salute de' peccatori, operando l' infinita misericordia di Dio ne' cuori degli uomini ed ammollendone la durezza, simile al sole, i cui caloriferi raggi penetrano l' acque e rompono il ghiaccio. — Onde gli oscuri versi, nella forma in cui stanno, significano quello che segue. « Re Carlo il vecchio,

« nostro flagello (*nimbifer ille*), mi re-
« se privo di san Tommaso d'Aquino (*Deo*
« *michi sacrum invidit Osirim*), e col suo
« conquisto (*imbre*) disolò (*tulit*) il rea-
« me delle Due Sicilie (*mundi corpora*
« *mersa freto*). Siamo meno tiranneggia-
« ti al presente (*invida dira minus pati-*
« *mur*): e Dio faccia, o lettore, che tu
« ti guardi dalla stirpe d'Ugo Ciapetta
« ch' è sparsa per tutta la terra (*fusam-*
« *que sub axe progeniem caveas*), e dal
« feroce Francese (*troiugenamque trucem*).
« Prego che il divino e risplendente con-
« cistoro della Trinità (*voce precor su-*
« *peras auras et lumina*), chiarendo il
« delitto d'Itri (*iaculis Itrum radiantibus*),
« e generatone il rimordimento (*crimine*
« *deposito*), voglia preparare a Carlo il
« cammino del cielo (*celo.. posse parare*
« *viam*), così ammollendogli la durezza
« del cuore come i raggi del sole rompo-
« no il ghiaccio (*sol veluti. . . undas si*
« *penetrat gelidas ignibus aret aquas*)». —
Dichiarata in cotal modo questa iscrizione, non pure non viene stimato barbaro chi la compose ed uomo di stravagante cervello, ma agevolmente s'intende ancora la cagione della sua oscurità e del suo ritrovamento nel tempio di San Domenico; perciò che dell' ordine di san Domenico fu san Tommaso, e si vuol giudicare essere stata l'iscrizione fatta ed incisa in quel tempo in cui la regal casa d'Angiò tirannicamente signoreggiava le napolitane contrade. — Quindi è a sperare che, come fu ritrovata in effetto dallo scolare l'anima del Garcias chiusa sotto la pietra, così s'abbia a dir per l'innanzi che vera ed unica sia l'interpetrazione, che con l'aiuto del chiarissimo signor Troya ho potuto dare all'oscura lapide della chiesa di San Domenico Maggiore di Napoli.

(43) Si vegga appresso la nota (284).

(44) Il frammento d'iscrizione, come ora si vede, è: *densium marchio sacellum hoc sua impensa famil.*—A faccia 40 della Descrizione del Perrotta si legge quello che segue. « Si avverta che questa iscrizione
« cominciava dall'altro lato esterno di
« detta Cappella, che corrisponde sotto il
« portico della Chiesa, e diceva così: *Fer-*
« *dinandus Carafa Sanlucidensium mar-*
« *chio sua impensa familiae restituit 1569.*
« Ma quel portico pria non vi era, fu poi
« innalzato nel 1740; e così restò cassata
« la prima metà dell' Iscrizione ». Da queste e dalle precedenti parole del Perrotta deriva, che l'anno 1828, in cui fu stampata la sua Descrizione, si vedeva la fine dell'iscrizione.

(45) Ciò si cava dalle riferite parole del Perrotta.

(46) Questa è l'iscrizione. *Bartholomei de Capua —Altavillae magni comitis magniq. — regni protonotarii in extruendo —exornandoq. vestibulo pietatem—Vincentius de Capua XV — Altavillae continenti avorum serie — magnus comes et Ariciae princeps — trecentesimo post anno renovavit — CIƆ . IƆ C V.* Due cose sono a notare in questa iscrizione: l'una è che Bartolommeo mal v'è chiamato,

non altrimenti che noi abbiam fatto a faccia 55 di questa opera, gran conte d'Altavilla; perciò che nè di conte nè di gran conte ei prese titolo sopra Altavilla, secondo che l'Ammirato dimostra: e l'altra è che questo scrittore è stato il primo a pubblicar per le stampe nel secolo XVI che Bartolommeo fece *l' intera facciata o porta maggiore della chiesa di San Domenico, ove infino a' presenti giorni si veggono l'armi della famiglia.* Qui si vuol dire che afferma il de Dominici, con l' autorità del Criscuolo nella *Vita dell' abate Antonio Bamboccio*, che costui alla chiesa di San Domenico Maggiore « fece fare da'suoi discepoli la porta mag« giore per ordine di Bartolomeo di Ca« pua grande almirante del regno ». Lasciando stare l' errore del titolo di grande almirante dato a Bartolommeo nelle riferite parole, conviene osservare che Bartolommeo, essendo morto l'anno 1328, non poteva commettere alcuna opera al Bamboccio, il quale, secondo il medesimo de Dominici, *nacque nell' anno in circa del 1360.* Oltre all' armi della famiglia di Capua, sussisteva l'anno 1777 su la porta di San Domenico l'arme della piazza di Nido, siccome è affermato a faccia 52 d' una difesa scritta in quell'anno da Giandonato Rogadeo *Per gl' illustri signori d. Vincenzo principe di Casapesenna e d. Luigi fratelli di Boniti contro dell' illustre piazza di Nido.* Si vegga intorno a questo subbietto la seguente nota (80).

(47) Il de Dominici nella *Vita di Masuccio primo* riferisce un luogo delle memorie del Criscuolo, in cui si afferma essere stato Masuccio l'autore delle *due statue a la porta di San Domenico.* Qui si vuole avvertire che il Criscuolo, vissuto nel secolo XVI, troppo facilmente attribuiva le sculture de' secoli XIII e XIV al primo Masuccio, e che queste due statue, distaccate affatto dalla porta, inducono a congetturare per la loro forma, essere dapprima stati sostegni di qualche nobil sepolcro.

(48) Così è detto alla faccia 267 della *Napoli Sacra* del d' Engenio.

(49) Questo si legge a carta 105 della *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, opera di Pietro de Stefano stampata nello stesso secolo XVI.

(50) L' iscrizione è questa che segue:

† Ann. Domini m. cc. l. v. mense ianuarii in dominica — de nuptiis consecrata est ecclesia ista a domino—Alexandro papa IIII. ad hono-rem divi et benedicti Dominici istitu—toris ordinis fratruum praedicatorum in praesentia cardinalium — episcoporum coassistentium, qui omnibus vere poenite — ntibus et confessis in anniversario die dedica — tionis ipsius devotionis causa annuatim venientibus — unum annum et xl dies de iniuncta sibi peni —tentia relaxavit, pontificatus eius anno primo.

Nell' osservazione XXXV del Minieri intorno all' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* sono mostrati i pa-

recchi errori detti a proposito della riferita iscrizione alla faccia 296 del primo volume dell' opera criticata.

(51) L' iscrizione, di cui si parla, è questa che segue.

D. O. M.
Anno D. CIↃ CCXXXI. templum hoc
divo patri Dominico dicatum
a Carolo Andegavensi rege II
iacto ante a fundamentis die
sacro Epiphaniae primario lapide
a d. Gerardo Sabin. Epis. ac pont.
legato solenni ritu benedicto
x post fel. eius dormitionis annum
xv a sui ord. per Honorium III
pont. max. confirmatione. mox
ample auctum ac insigniter
exornatum est.

Intorno a questa iscrizione si vuole più cose osservare. Dapprima, essendo stato approvato dalla Sedia Apostolica l'ordine de' frati predicatori nel dicembre dell'anno 1216, e morto san Domenico nell' agosto dell' anno 1221, vero è, com' è detto nell' iscrizione, che ciò che si faceva l'anno 1231 accadeva dieci anni dopo la morte del santo e quindici dopo la confermazione dell' ordine. Dipoi si dee dubitare di ciò che nell' iscrizione è affermato intorno alla dedicazione del tempio fatta a san Domenico l' anno 1231, perciò che, quantunque la lettera indiritta dal napolitano arcivescovo Pietro l' anno 1246 ai frati predicatori, riportata dal Chiocarello alle facce 157 e 158 del suo Catalogo degli Arcivescovi della chiesa di Napoli, chiaramente dimostri che in quel tempo, e però prima della consecrazione fatta l' anno 1255 da papa Alessandro, già aveva la chiesa lasciato il nome di San Michele Arcangelo e preso quello di San Domenico, non ci ha tuttavolta autorità alcuna, per cui sia lecito sostenere che fosse stata la chiesa a San Domenico dedicata in quello stesso anno 1231 che fu da' monaci benedettini ai frati predicatori concessa. Da ultimo, strano errore di cronologia e di storia è in questa iscrizione, ove è affermato che Carlo il Zoppo, divenuto già re, e però dopo la morte del padre, gittò la prima pietra del tempio di San Domenico, e non di Santa Maria Maddalena, l'anno 1231, quando Carlo il Vecchio padre di Carlo il Zoppo non pure non avea conquistato il reame, ma avea forse solo oltrepassato i dieci anni della sua vita.

(52) Questo vuole il Perrotta a faccia 37 della sua Descrizione, senza allegarne autorità alcuna: e malagevole opera sarà il trovarne.

(53) A faccia 270 della *Napoli Sacra* di d. Cesare d'Engenio si legge ciò che segue. « Ne' marmi, che sono nel piano « della porta maggiore, si legge. — *Hic « iacet nobilis et magnificus vir Frinterid de Buochau Alemanus, qui Capitaneus fuit quatricenum peditum sub « serenissimo rege Hispaniae, et obiit die « 8 septembris anno Domini 1503.* —

« *Hic iacet corpus dominae Catherinae* « *de Dulce de Neap. consortis domini* « *Pauli Bulcani de Neap. militis*, *quae* « *obiit anno Domini 1358 die 6 mens.* « *aug. 8 indict. — Hic iacet nobilis vir* « *Lazarus Aspandelich Denhac Winden-* « *spach ex principatibus Austriae infe-* « *rioris: ad Carolum Romanorum regem* « *in Hispaniam orator missus Partheno-* « *pe obiit die 10 august. 1519. Dominus* « *de Starrenperg eiusdem legationis con-* « *sors pius ac moestus posuit* ». Quanto è a questa ultima iscrizione conviene osservare che, narrandosi a faccia 281 dei *Giornali* del contemporaneo Giuliano Passero come il dì 6 del luglio dell'anno 1519 si seppe in Napoli l' elezione di Carlo in imperatore, si debbe credere che giunse in Napoli l'Aspandelich per trasferirsi in Ispagna.

(54) Il padre Perrotta a faccia 9 della sua *Descrizione*, seguitato dall'egregio signor Giuseppe de Simone a faccia 88 della sua opera *Le chiese di Napoli descritte ed illustrate*, vuole che le armi poste agli angoli del palco siano angioine ed aragonesi. Comunque si aguzzino le ciglia verso quelle, non si veggono le credute armi angioine, sì bene l' armi della monarchia delle Spagne e quelle dei privati discendenti dei principi d' Aragona.

(55) Il detto signor Giuseppe de Simone, che si vuol lodare per lo studio con cui s'industria di menare a fine l'accennata sua opera, dice a faccia 89 ch'è rappresentato pel simulacro « di stucco sopra la porta « S. Domenico a cavallo in atto di calpe- « stare una donna, che il p. Perrotta « spiega per Partenope pregante ». Ma con buona pace del signor de Simone a noi pare che quel luogo, in cui tratta il Perrotta di questo soggetto alle facce 38 e 39 della sua *Descrizione*, sia tanto approvabile, che ci piace qui riferirlo. « Que- « sto Bassorilievo colossale rappresenta « S. Domenico in aria sulle nuvole. A « piè di lui da una banda, sotto il sim- « bolo di un Cavallo sfrenato, arma del- « la città di Napoli, vien rappresentato il « popolo Napoletano: e dall' altra vedesi « il Genio della città, o sia la città per- « sonificata sotto la figura di Partenope, « col corno dell' abbondanza in braccio, « la quale rivolta supplichevole a S. Do- « menico come protettore di essa, lo pre- « ga, onde il popolo, arricchito da tanti « beni, non si prenda la mano: ma sia « compresso, e frenato da' principii di re- « ligione e di morale cristiana, a lui istil- « lati dalla predicazione de' figli suoi. Il « signor d. Giovanni Cassitto, illustre fi- « lologo, e fratello del nostro rinomato « Maestro Fra Luigi Vincenzo Cassitto, « compose i seguenti tre versi per appor- « si sotto a questo Bassorilievo, il che per « altro non si è potuto eseguire, essendo « troppo stretta la striscia di muro, che « resta al disotto ».

« *Giacchè abbondanza al mio destriero ottieni,*
« *Deh non folleggi, e per sicuro calle*
« *La man de' Figli tuoi lo regga, e freni.*

Dal luogo, ove è al presente il detto bassorilievo di stucco, dice il Celano che fu tolto e trasportato nel dormitorio del convento un crocifisso scolpito da Girolamo Capece in legno con una statua di san Tommaso al disotto, il quale era stato per l'addietro sopra l'architrave della chiesa. Intorno a ciò si vegga la nota (325).

(56) Queste armi certamente non sono quelle della casa Capuana, di cui, com'è detto alla nota (13), fan ricordo il d'Engenio e il Celano. Ma si può con qualche fondamento congetturare, che queste armi, in parte se non intere, siano le antiche della casa di Capua, detta da'sopraccennati scrittori Capuana, non altrimenti che detta è Aragonese quella d'Aragona. Il che per intendere chiaramente, convien ricordare la nota (117) aggiunta al discorso del duomo e posta alle facce 85, 86 e 87 di questa opera, nella quale è mostrato che Andrea e Bartolommeo detti di Capua erano della casa de Episcopo o de Archiepiscopo: e conviene inoltre sapere che seconda moglie di Bartolommeo fu Margherita dell' Oria. Ora Francesco de' Pietri a faccia 101 *dell' Historia Napoletana* dice che il pettine, comechè a traverso e non erto, d'oro e d'ostro, era insegna usata da *coloro d' Episcopo o pure de Archiepiscopo antichi baroni di Capova*, e dice a faccia 104 che le fasce d'argento ed azzurre erano insegna usata da *coloro di Lauria, detti Delloria dal dominio, antichi e potenti baroni napoletani*. Ancora tra l'armi copiate per lo storico Francesco Capecelatro (*a*) da quelle raccolte da Giantommaso e Giuseppe Fu-

(a) *Nel nostro discorso* DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRANCESCO CAPECELATRO *non è fatta menzione di questo lavoro, perchè dopo la stampa di quel discorso abbiamo letto ciò che n' è scritto alle facce 522 e 523 della* SECONDA PARTE DELLA NOBILTA' GLORIOSA DESCRITTA DAL DOTTOR SIGISMONDO SICOLA SU LA FAMIGLIA DI S. ASPRENO, *ed abbiamo veduto i manoscritti volumi dell' armi posseduti dallo Sterlich. Onde tra i capitoli XLII e XLIII di quel nostro discorso, cangiando il XLIII in XLIV e così gli altri che seguono, conviene aggiugnere questo altro capitolo.*

XLIII. Ancora il Capecelatro, il quale avvertiva assai bene che, essendo in gran parte rette nella sua patria le pubbliche cose da' nobili, non si poteva senza la cognizione della storia delle famiglie di questi aver perfetta la cognizione della storia di quella, attese a raccorre insieme, quando più erano presso a venir meno, l'armi delle nobili case, sì regnicole come forestiere, che vengono ricordate ne' successi del reame di Napoli. Al che come egli si rivolse ed attese, fu da lui medesimo raccontato il dì 22 del maggio dell'anno 1644 in un po' di preambolo fatto alle figure dell'armi, secondo che abbiamo letto in un esemplare di quelle posseduto dall' egregio signor Cesare Sterlich. Le

sco, siccome abbiamo veduto nel sesto dei quindici manoscritti volumi d' imprese

parole dunque del nostro autore sono queste che seguono. « Giantommaso de Fusco e Giuseppe suo figlio, popolari di Napoli della strada della Sellaria, per lo spazio di poco men di cento anni con singolar diligenza raccolsero in molti libri, togliendole non solo da vari luoghi, chiese e dipinture della città di Napoli, ed anche dal sottoportico di Loffredo, ove esse erano, ma ancora da varie parti e case del reame, le armi di tutta la napolitana nobiltà e d' altre città d'Italia e d'Europa che in essa città allignarono, e quelle in vari libri con nobil pittura collocarono, benchè con alcuna passione, corrotti da poca moneta come uomini mercenarii, circa la qualità e l'origine di alcuna d' esse, aggiungendovi un altro fallo, che per averle lor soli, massimamente Giuseppe, rascarono e strapparono via tutte quelle antiche armi, onde lor le toglievano, con manifesta ingiuria della veneranda antichità e della memoria di quelli, d'ordine di cui erano state dipinte. E con siffatta industria il padre e figlio agiatamente, secondo il lor stato, la lor vita menarono, perciò che si facevano avaramente pagar da ciascuno che d'esse avea mestiere. Ma essendo già molti anni prima morto Giantommaso, e vecchissimo divenuto Giuseppe, mentre stava trattando di vender li suoi libri dell'armi per molte centinaia di scudi a diverse persone, avuta d'essi contezza per mezzo, come si disse, del dottor Bartolommeo Chioccarello il duca di Medina della Torre vicerè di Napoli, che una famosa libreria radunava, inviandogli li sbirri a casa, a forza glieli tolse e nella sua libreria li collocò. Dalla qual sciagura afflitto il Fusco e dalla vecchiaia, poco stante tutto doloroso se ne morì. Ed un figliuolo di lui rimaso, molto tempo dopo sua morte, a gran fatica ricoverò dal duca ducento ducati per prezzo de' libri. Recò tale avvenimento grandissima noia agli uomini di Napoli stimatori delle cose antiche, vedendo togliersi via così nobil memoria, che in parte alcuna rinvenir non si potea. Onde avendo noi molta domestichezza con il conte Giovanbattista Montalbano della Fratta gentiluomo bolognese, che avea allora cura della libreria del duca, ci adoperammo di maniera, che ne lasciò segretamente da detti libri, così di quello che apparteneva alla nobiltà napoletana ed alla variazione dell'armi delle famiglie che in piedi sono, come ancora di quelle sono spente, così delli seggi come di fuori di essi, e d' ogni altra cosa (*prendere ciò*) che volsimo: e quelle con molta spesa e diligenza abbiamo fatto raccorre. Alle quali abbiamo voluto nel principio di esse far notar queste poche righe, acciocchè chiunque, alle cui mani dopo nostra morte capiteranno, sappia onde elle siano state tolte, e lodi il nostro continuo pietoso affetto verso la patria ».

raccolti dal Campione (*b*) e posseduti dall' egregio Cesare Sterlich de' marchesi di Cermignano, è delineata l'arme del pettine, comechè ritto e non a traverso nè erto, spettante alla casa d' Episcopo detta di Capua. L' autorità del de Pietri e del Capecelatro, e il trovarsi le armi, ond'è discorso, affisse ai pilastri della porta maggiore fatta costruire da Bartolommeo di Capua, inducono l'animo nostro, comechè non si sappia attribuir le figure del quadrupede e de' volatili a terre o famiglie, a non rifiutare la congettura che ci è surta in mente.

(57) Si legge in una nota a faccia 7 della *Descrizione* del Perrotta quello che segue. « Per conservarsi la memoria dei « titoli di S. Michele, e di S. Maria Mad« dalena, che avea portato altra volta « questa Chiesa; allorchè nel 1820 il P. « Maestro Fra Tommaso Vincenzo Vec« chioni ornò la chiesa di dodici meda« glioni, rappresentanti i Santi dell' Or« dine, sull' arco maggiore vi fece appor« re due grandi bassirilievi di legno, rap« presentanti i prelodati due Santi ». Quantunque nè il Perrotta nè altri facciano menzione del tempo in cui vennero scolpite le figure soprapposte alla porta maggiore, è a credere che siano state fatte lavorare dallo stesso padre maestro Vecchioni.

(58) Le parole che si leggono nel marmo sono:

Omnia facio
propter
evangelium.
1. ad Cor. IX.

Le proprie parole di San Paolo al versetto 23 del capitolo IX sono: *Omnia autem facio propter Evangelium, ut particeps eius efficiar.*

(59) Questo è dimostrato dalle armi delle case Caracciola e Arcella, perciò che Domizio Caracciolo tolse Lucrezia Arcella per moglie. Si vegga la faccia 112 della *Cronologia della famiglia Caracciola* del de Pietri stampata in Napoli l'anno 1605, e la faccia 258 del *Corpus historiae genealogicae Italiae et Hispaniae* dell' Imhof.

(60) Nel *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore* del Lavazzuoli si legge a faccia 82 che il padre Paffi rinnovò nel passato secolo il pulpito. In una nota a faccia 22 della *Descrizione* del Perrotta si legge che « la spalliera e il baldacchino di no-

(b) A faccia 318 del libro *Peplus Neapolitanus*, stampato in Napoli l'anno 1710, dice Carlo de Raho chierico regolare d'essere amico all' accuratissimo Vincenzo Campione dell' ordine de' carmelitani scalzi, il quale gli fece vedere gran numero di armi diverse della famiglia Brancaccio. Onde è a credere essere costui il Campione, che raccolse le imprese ne' quindici manoscritti volumi posseduti dallo Sterlich.

« ce (del pulpito), elegantemente intagliati, e fregiati di ricche dorature, furon fatti a spese del Convento nel 1741, « e vi s'impiegarono 600 ducati ».

(61) A faccia 39 del *Catalogo* del Lavazzuoli si trova notizia di questo santo uomo, ed è detto in nota che « fu pria « sepellito in luogo separato sotto la sagrestia, ma poscia trasferito il suo corpo sotto il pulpito ». L'iscrizione è questa:

Hic requiescit
servus dei
p. f.
Joannes ab Altamura
ordinis prœdicatorum,
qui obiit die XV octobris
MDCLXXV œtatis suœ LXXVII

(62) A faccia 270 della *Napoli Sacra* del d'Engenio si legge che anticamente « nel sepolcro dietro la porta maggiore « della parte destra » stava la seguente iscrizione. *Hic iacet corpus magnifici domini Marini Rumbi de Neapoli militis Senescalli Hospitii Magistri et Vicarii Generalis inclyti Domini Caroli de Duracio filii bonœ memoriœ Domini Ludovici de Duracio, qui obiit Anno Domini 1362. die 24. Novembris 1. Indict.* A faccia 293 della detta opera si legge, che più non si vedevano in sul principio del secolo XVII alcuni marmi e sepolcri, perchè erano stati da' frati con infiniti altri guasti. Questi tre stavano forse nella nave di mezzo. Si leggea sopra l'uno. *Hic iacent Thomas, et dominus Marinus fratres filii Domini — Sergii Pignatelli militis, qui quidem dominus Thomas obiit — Anno Domini 1313. 13. Indict. die 22. Januarii, et dominus — Marinus obiit Anno Domini 1316. die 19. Novemb. Ind. 14.* Sopra un'altro era questa iscrizione. *Cicco Antonio cognomento Guindatio, — Qui et genere clarus, gratus, modestus, — Pius, plenus offitiis, ornatus fortuna, et — Virtutibus, legum interpres prudentissimus — Illarum, quae eruditione supra coeteros — Spectatus, legatione perfunctus, — Fidissima atque optima uxor, et charissimi — Filii B. M. fecere. Obiit 15. Martii 1488.* Questa iscrizione stava sopra un terzo marmo. *Alphonso Bastida Hispano, qui rebus in — Italia, in Germania, atque contra Turcas in — Pannonia strenue gestis, a Carolo V. Caes. — Aurati Equitis meruit insigniri, Julia — Galla Bastida infelix coniux coniugi — Desideratiss. ob amoris, et fidei monumentum — M. D. XXXXIV.*

(63) Si legge sopra la lapide:

Sepoltura dele sorelle
febraro 1730.

(64) Così è detto a faccia 6 della *Descrizione storica* del Perrotta.

(65) Questa è l'iscrizione. *Zelo decoris domus Dei pavimentum templi integrum — lapidibus stratum est anno D. MDCCXXXII.*

(66) Questa indicazione, affermata da i

Perrotta a faccia 11 del suo libretto, non abbiamo saputo vedere.

(67) Si legge questa notizia nel libro I della parte IV dell' *Istoria della città e regno di Napoli* del Capecelatro, a faccia 258 dell'edizione fattane in Napoli dal Gravier l'anno 1769.

(68) Siamo in questo luogo caduti in errore. Si vegga la faccia 285 e la nota (583).

(69) Il de Dominici narra a faccia 467 del tomo terzo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani* che nacque Lorenzo Vaccaro l'anno 1655, e poi afferma alla faccia 471 che fece il Vaccaro il maggiore altare in San Domenico. Come questo s'accordi all'indicazion dell'anno 1652, ch'è nell'inferior gradino del detto altare, il dica chi ha fior di senno.

(70) Il Celano, che scrisse innanzi al de Dominici e fu più accurato, attribuisce al Fansaga i disegni dell'altare e della custodia nella terza giornata *Delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*.

(71) Questo affermiamo per congettura, volendo dare qualche fondamento al sopraccennato errore del de Dominici.

(72) Così il de Dominici dice a faccia 472 del terzo tomo della detta sua opera.

(73) Queste cose sono narrate nelle aggiunte fatte all'opera del Celano ristampata tre volte nel passato secolo, alla terza giornata.

(74) Giovanni Antonio Summonte in sul principio del capo IV del libro I dell'*Historia della città e regno di Napoli*, ricordato il napolitano cronista Giovanni Villani, dice che costui « visse in tempo « del re Roberto, come dimostra l'iscri- « zione del suo sepolcro, che sta sotto li « scalini dell'altare maggiore della chie- « sa di San Domenico: e per revocarlo « alla memoria degli uomini, come che « se li deve avere obligo per essere stato « il primo che ha tenuto affetto alla pa- « tria in conservarne le sue memorie, non « dovrà parere inconveniente che qui si « ponghi l'iscrizione della sua sepoltura, « per essere ormai quasi corrosa, e per « togliere il dubbio a molti se questo fu « il Fiorentino, il che non è, ma nostro « Napolitano e nobile di quei della piaz- « za o seggio della Montagna; poichè si « vede che per tutta la veste scolpita nel « sepolcro di marmo stanno sparse in « quella l'insegne della famiglia Villana « di Napoli, che sono uno scudo partito « in mezzo con una testa di leone alla par- « te di sopra ed una branca dell'istesso « di sotto. Son le parole del sepolcro le « seguenti. *Hic iacet Joannes Rumbus* « *dictus Villanus qui obiit anno Domini* « *M. CCC. XI. VI. ind. II. die men-* « *sis novembris* ». Alle facce 287, 288 e 289 della *Napoli Sacra* dice il d'Engenio, che l'anno 1623, in cui egli stampava quell'opera, si leggeva ne' marmi, ch'erano nel suolo della parte destra e sinistra dell'altar maggiore, le seguenti iscrizioni. — 1.° *Hic iacet . . . Joannes*

Spinellus de Juvenatio... Magister Rationalis... — 2.° *Hic est sepultus dominus frater Guliermus natione Lombardus ordinis fratrum Praedicat. Episcopus Scalensis, qui obiit Anno Domini 1342. die 27. mensis Julii 10. Indict.* — 3.° *Hic iacet Reverendus in Christo Pater et dominus, dominus Antonius de Lamberto de Neap. Juris Civil. professor, et Apostolicae Sedis gratia Archiepiscopus Tranensis, qui obiit Anno Domini 1383. die 24. mensis Januarii 6. Indic.* — 4.° *Hic iacent corpora nobilium virorum domini Lysuli Maiorini, et domini Marini patris sui, qui Lysulus obiit Anno Domini 1341. die 29. mensis Madii 8. Indict.* — 5.° *Hic iacet corpus domini Francisci de Stampis de Potentia militis Regii Consiliarii, et familiaris, ac Curiae Vic. Regni Judicis, qui obiit Anno Domini 1340. die 25. Novembris 8. Indict.* — 6.° *Hic iacet nobilis mulier domina Maria de Monte filia quondam Domini . . . quae obiit An. D. 1347. die 14. Madii 10. Ind.* — 7.° *Hic iacet Andreas Maiorinus de Neap. qui obiit Anno Domini 1312. ind. 12. die Lunae 15. Kal. Januar.* — 8.° *Hic iacet Landulphus de Domno Marino filius domini Riccardi de Domno Marino militis de Neap. qui obiit Anno Domini 1330. die 15. Madii 13. Indict.* — 9.° *Hic iacet Jacobus Tuntulus de Vildanova de Botonto, qui obiit Anno Domini 13. . .* — 10.° *Hic iacet corpus nobilis viri Princivalli Pullinae de Scalis, qui obiit Anno Domini 1370. die 20. Januarii 7. Indict.* — 11.° *Hic iacet domina Laentia Brancatia uxor . . .* — 12.° *Hic iacet corpus nobilis viri domin. Petri de Cherl. de Francia . . . qui obiit Anno Domini 1381. die 1. August. 4. Ind.* — 13.° *Hic iacet corpus nobilis viri domini Ligorii Brancatii dicti Zozi militis de Neap. qui obiit Anno Domini 1347. die 22. mensis Januarii 15. Indict.* — 14.° *Hic iacet corpus dominae Rucciae Brancatiae de Neap. matris, quae obiit Anno Domini 1314. die 18. mensis Octob. 14. Ind.* — 15.° *Hic iacet Joannes Runabus . . .* — 16.° *Hic iacet Gaufridus Dousse Scutifer, et familiaris domini Principis Tarenti, qui obiit Anno Domini 1317. die 27. mensis Augusti 15. Indict.* — 17.° *Hic iacet Alexander Luciarma de Neap. miles, qui obiit Anno Domini 1324. die 4. mensis Januarii 7. Indict.* — 18.° *Hic iacet corpus nobilis viri Francisci Caraczuli filii Domini Joannis Caraczuli de . . , qui obiit Anno Domini 1314. die penultimo Martii 3. Indict.* — 19.° *Hic iacet corpus Notarii Riccardi de Alsosido de Neap. Reginalis Cancellariae Notarii, qui obiit Anno Domini 1333. die 6. mensis Aprilis . . . Indict.* — 20.° *Hic iacet corpus dominae Benenate Amalfae de Neap. matris magistri Gaudiosi de Scalerato de Neap. Cirurgis, quae obiit Anno Domini 1380. die 5. mensis Februarii 3. Indict.* — 21.° *Hic iacet corpus nobilis Infantuli Franciscelli de Afflicto de Scalis, qui obiit Anno Domini*

1348. — 22.º *Hic iacet Dominus Caesarius Brancatius Miles de Neap. qui Anno Domini 13. . .* — 23.º *Hic iacet corpus Notarii Philippi Capuani de Neap. qui obiit Anno Domini 1342. die 20. mensis Julii 10. Indict.* — 24.º *Hic iacet corpus nobilis viri Guiducii Brancatii de Neapoli, qui obiit Anno Domini 1374... 12. Indict.* — 25.º *Hic iacet corpus Petri Boni de Venetia mercatoris, qui in suo fine suscepit habitum sancti Dominici, et obiit Anno Domini 1348. die 22. mensis Aprilis 9. Indict.* Per ciò che spetta alla prima delle riferite iscrizioni, ch'è di Giovanni Spinelli da Giovinazzo, dice don Ferrante della Marra duca delle Guardia a faccia 399 de' *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere, o non comprese ne' seggi di Napoli, imparentate colla casa della Marra*, che « i Spinelli di Na« poli, antichi baroni nell'Abruzzo, e « per i vassallaggi e feudi che vi possede« vano detti di Somma, ed anticamente « imparentati con gli Aquini, non hanno « attacco niuno con quelli di Puglia detti « di Giovenazzo già estinti, e che per ar« mi faceano, non già le tre stelle o ro« sette di sproni, ma una spina di pesce « grande d'argento che cala da alto a bas« so nel campo rosso: così apparono scol« pite in marmo nella sepoltura di Gio« vanni padre del conte di Gioia, assai « vicina a consumarsi del tutto, ec. ». Il medesimo d'Engenio dice a faccia 294 della detta opera, che in un marmo guasto, il qual si vedeva a' suoi dì nel grado prima d'arrivare all'altar maggiore, si leggeva: *Hic iacet corpus domini Landulphi Caraczuli de Neap. qui obiit Anno Domini 13. . .* Alla prima faccia della carta 135 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra*, libro stampato in Napoli l'anno 1654, dice Carlo de Lellis, che nel suolo avanti l'altar maggiore si leggeva al suo tempo, oltre l'iscrizione de' coniugi Tortello e Capuana Capece che ora si vede altrove, la seguente iscrizione: *Geminae societatis — Secularium Sacerdotumque — Sarcophagus continet ossa ut qui — Una cum domo vivificum coluere — Panem Deiparemque Rosarium una fit — Mansio cinerum donec una cum — Parente — Facie revelata possideant — Anno Sal. — MDCXXXII.* Tra i manoscritti della R. Biblioteca Borbonica sussistono quattro tomi d'un' *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio del signor Carlo de Lellis*, la quale è stimata *originale dell'autore che prevenuto dalla morte non ebbe tempo da stamparla.* Alla faccia 395 del secondo tomo di questa *Aggiunta* sono riferiti tre altri epitaffi che vide il de Lellis incisi sul pavimento della chiesa di San Domenico. L'uno è: *Claudia Citharella, — venustate et honestate — ad invidiam et exemplum — inclita, unica, — dum duodecimam prolem luci aperit, — heu coeca morte luce orbata — hoc sepulcro clauditur, — quo Io. Camil Iuvenis L. ante F. — maritus desolatis., — superstitesque speciosiss. filioli, — perpetuo*

destituti,—conjugem incomparabilem—matrem amabilissimam — viventes collacrymando advigilant, —mox amplexando dormient.— Obiit die XI septembris MDCXVII. Il secondo è: *D. O. M. Alexander Bisogni e Sanseverino Phil. et Med. doct. et Victoria Canciana coniuges caris sepultis filiis Francisco et Vincentio et sibi et posteris monum. lacrymabile posuere MDCX.* Il terzo ed ultimo è: *D. O. M. Ioannes Dominicus Baronius, quia mortalem se esse meminerat, sepulcrum, ubi assiduis vitae defessa laboribus ossa post fata quiescerent, sibi vivens et haeredibus posuit anno Domini M.D.C.V.* Tra le facce 420 e 421 dello stesso tomo secondo della detta manoscritta opera del de Lellis è una carta, in cui sono trascritti due altri epitaffi che erano incisi sul pavimento della chiesa di San Domenico. L'uno è: *Anellus Cacciuttulus, invicti—Philippi maximi Cath. regis —supremœ cohortis eques, — ut cum iis quos unice diligit—etiam mortuus dormiat, —sibimet,—Io. Thomœ fil. iure cons.— Magnae Regiae Curiae Siclae—magistro rationali— atque Regii Archivii praesidi, —Anello Regiarum Significatoriarum — questori et Vincentio — nepotibus dulcissimis — iucundissimisque, ac posteris —omnibus pie sarcophagum—parat, annos natus LXX, — A. D. MDCXCII.* L'altro è: *Francisco Muscettulae patritio neapolitano ac suis MCCCCLXXXV.* Ancora il signor Carlo de Lellis verso la fine del primo tomo della manoscritta *Apologia contro D. Camillo Tutino per il libro dell'Origine dei Seggi*, che altresì si conserva nella R. Biblioteca Borbonica, dice che i Brancacci Impolloni aggiunsero « alle stesse arme « de' Brancacci Imbriachi un orlo di den- « ticelli acuti, come n'appare una tavola « marmorea soprapposta in una sepoltura « avanti l'altar maggiore di San Domenico « con le sopraddette arme e lettere attorno « che dicono: *Hic iacet Philippus Bran- « catius Impullonus, qui obiit anno Do- « mini 1321 ind. 3. die 25. mensis ianua- « rii, cuius anima requiescat in pace».* Cavasi ancora dalla *Descrizione* della famiglia de' Beccadelli Bologna, stampata l'anno 1605 in Messina da Baldassar di Bologna, dalla *Storia di Sicilia* di Tommaso Fazzello, dalla seconda parte *delle Famiglie Nobili Napoletane* di Scipione Ammirato, da' *Discorsi postumi del signor Carlo de Lellis*, dalle *Dissertazioni Vossiane* d'Apostolo Zeno, dalla *Vita d'Antonio Beccadelli* di monsignor Francesco Colangelo, e da qualche altro scrittore, che nell'anno 1602 si vedeva il sepolcro di marmo, che il famoso Antonio Beccadelli di Bologna soprannomato il Panormita si fece fare nella chiesa di San Domenico in Napoli a terra presso all'altar maggiore col seguente epitaffio ch' egli medesimo si compose:

Quaerite, Pierides, alium qui ploret amores,
Quaerite qui regum fortia facta canat.
Me Pater ille ingens, hominum sator atque redemptor,

Evocat et sedes donat adire pias.

Antonine, decus nostrum, laetare:
Resurgam.

(75) L' iscrizione, che si legge nella parte destra del presbiterio, è questa: *Vincentius Bandellus Castro — novensis theologiae excellens, totiusque ordinis — praedicatorum generalis magister, qui ordinem ann. IIIII.—mens. III. pie rexit, hic situs est: brevis — magistrâtus ingens gloria fuit: visitavit — Italiam, Gallias Hispaniamque: demum apud — Calabros sanctus hic pater an. aetatis suae lxx spiritum — Deo reddidit anno Domini M. DVI. die XXVII. Augusti.* Questa è l' altra iscrizione: *Pauli Buttigellae Papiensis, predicatorii sacrae theologiae — clarissimi doctoris, viri rarissimi, ac totius vitae integritate — insignis, omnibus primariis officiis ordinis praedicatorum summa cum — laude praefuncti, ac tandem afflante Sancto Spiritu — generalatus ad culmen evecti, pientissimi filii — fratres Bartholomaeus Spina primus sacrae theologiae professor ac terrae — Sanctae prior et provincialis, et Augustinus Ferrarius — sacrae theologiae baccalarius hoc sub marmoreo lapide — faciem propriam referente condidere corpus. — Vixit ann. LVII., generalatus vero sui an. II., VIIII — octobris M. D. XXXII. pregiosam animam reddidit Creatori.* Riscontrando le guaste lapidi e le opere del d' Eugenio, del Lavazzuoli e del Perrotta, aggiugnendovi un poco di critica, abbiamo ridotte queste iscrizioni alla presente lezione. Vogliano ancora il Lavazzuoli e il Perrotta che fosse sotto l' altar maggiore la seguente iscrizione, la quale forse si leggeva venti anni addietro, ma ora più non si legge. *Hic situs est frater Guido de Provintia Franciae, sacrae — theologiae professor ac magister ordinis fratrum praedicatorum, — qui obiit anno Domini m. cccclI. die XIX — mensis novembris. Vixit autem in — magisterio mens. V. dieb. VII.*

(76) Si legge sotto la dipintura: *B. Mannes de Gusman. fr. S. Dominici.*

(77) Dice il Perrotta a faccia 13 della sua *Descrizione*, che a pie' di questo dipinto « è indicato il nome dell' autore, « Michele Regolia Siciliano, colle cifre « M. R. F. 1680: fu questi discepolo di « Belisario Corenzio ». Non abbiamo saputo trovarne altra più antica e più autorevol notizia, oltre a quella del de Dominici, il quale trattando de' discepoli del Corenzio ricorda i dipinti a fresco del Regolia nel coro della chiesa di San Domenico Maggiore.

(78) Si legge sotto la dipintura: *B. Joanna de Aza m. S. Dominici.*

(79) Nell'anno 1560 stavano nella cappella maggiore, siccome si può vedere alle carte 105, 106 e 107 della *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* di Pietro de Stefano, i sepolcri di Filippo e Giovanni d' Angiò e la tomba del marchese di Pescara *col suo trabac-*

chino di velluto e tela d'oro. Nell'anno 1506, quando il dì 29 del dicembre s'appiccò il fuoco alla tribuna, stavano in quella le casse sepolcrali de' re Alfonso e Ferrante primo e secondo d'Aragona, siccome si può vedere a faccia 147 di *Giuliano Passero* e a faccia 296 della *Cronica di Napoli di notar Giacomo.* Questo cronista, il qual viveva l'anno 1506, narra nel luogo detto di sopra, che in quell' incendio « el foco fo tanto « eminente che abrosiò le tre scalecte de « marmora alla ponta per salire ad dicto « altare, si ancho la ponta del cantaro de « marmora de re Loyse ». Il qual luogo, che che s'abbiano detto Tommaso Loffredo e il Costanzo siccome riferisce il Summonte al capitolo IV del libro IV dell'*Historia della città e regno di Napoli*, chiaramente dimostra ch'era nella tribuna di San Domenico il sepolcro di re Luigi di Taranto. Forse nella tribuna era ancora il sepolcro o piuttosto la cassa sepolcrale della regina Maria di Cipro, moglie di re Ladislao, di cui non si trova memoria. Quanto è alla traslazione del coro, si vegga la nota (16).

(80) Si legga ciò che dice il dottor Sigismondo a faccia 9 della *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, ed il Perrotta a faccia 12 del più volte ricordato suo libro. Più antica memoria non ne abbiamo trovata. Ma qui si vuol ricordare che si è lungamente creduto avere avuto il sedil di Nido azione sopra questa chiesa. Anzi narra Vincenzo Donnorso a faccia 197 delle *Memorie storiche della città di Sorrento* che, « aspettando a'soli « nobili della piazza di Nido il governo « della chiesa di San Domenico ed il con- « cedere le cappelle, come oltre altre de- « posizioni de' testimonii costa dalla fede « che ne fece il segretario della piazza ai « 9 di dicembre 1578, accadde che i rr. « pp. di San Domenico avevano preteso « di concedere senza l'autorità e consenso « de' cavalieri di Nido alcuni pilieri e luo- « ghi dell' accennata chiesa; per lo che a « 17 gennaro 1486 congregati nell' istesso « convento i cavalieri della piazza di Ni- « do costituirono loro procuratori Recco « Brancaccio ed Antonio Carafa a propor- « re le loro ragioni in qualsivoglia tribu- « nale ».

(81) Si vegga ciò che dicono ne' detti luoghi i soprannomati Sigismondo e Perrotta. Narra il de Dominici nella vita di Marco di Pino da Siena, che costui « di- « pinse i portelli degli organi nella chiesa « di San Domenico Maggiore ».

(82) Il solo signor Giuseppe de Simone a faccia 108 della sua opera *Le chiese di Napoli* ha a' nostri dì fatto ricordo del candelliere, di cui facciamo discorso. Ei dice che « vi sono scolpite nove Virtù « bellissime, le quali, se non vengono dal « secondo Masuccio, di cui veramente « sembrano, mostrano la mano di uno « scultore valentissimo; ma la parte su- « periore è di gusto affatto diverso e vi fu « aggiunta nel 1585 a spese di Ferdinan- « do Capua de Balzo, come avverte l'i-

« scrizione incisavi ne' lati ». Questa congettura del de Simone ci par molto probabile, potendo essere state quelle figure, non altrimenti che le due statue poste ai lati della porta maggiore, sostegni d' alcun de' sepolcri disfatti.

(83) Questa è l' iscrizione. ✠ *Deo Trino. Ferdinandus Capua de Balzo— IIII Ther — molarum dux erexit, annuo censu impensae — funalis — addicto. M. D. LXXXV.*

(84) L'invocazione è: *In nomine Patris — et Filii — et Spiritus Sancti. Amen.*

(85) Usava Ferrante di Capua aggiugnere alle armi sue quelle delle famiglie del Balzo e Sanseverino, perciò che Antonicca del Balzo fu sua ava materna, e Vittoria Sanseverino sua moglie, siccome si può vedere alle facce 71 e 72 della prima parte delle *Famiglie Nobili Napoletane* dell' Ammirato. Si vuol notare che il campo e il cornetto paonazzi, che si veggono nell' arme della casa del Balzo, dovrebbero esser vermigli.

(86) Si vegga la faccia 14 del libro del Perrotta, ove si dice di queste due concessioni.

(87) L' iscrizione è questa.

Corpora tumba tegit sepelit
conditq. virorum,
quos lex phratriae
strinxerat alma piae.
Sodalium congregationis
Sanctissimi Rosarii
an. Dom. m. d. xix
fuit restauratum
an. dom. m. dcc. xxxvii.

A faccia 142 della *Parte seconda o vero Suplimento a Napoli Sacra*, opera del de Lellis, son riferite due iscrizioni poste in San Domenico sopra le sepolture dei fratelli e sorelle del Rosario, che più non si leggono. La prima è questa. *Viator, una fide, sodalitate una — erga unius terni Dei omen unitos — una hic complectitur urna. — Unicam rogato pacem, — piisque Virginis operariis—pia ne tua desit opera.—Anno Domini MDCXXV.* L' altra è la seguente. *Devoto foemineo sexui — Sacri Rosarii cultori — sepulcrum hic ponitur. — Rosis rosas, preces precibus — repende, — ne quae viventes pie effudere — ardorem — hic impie defunctae orbentur.* Ancora a faccia 148 dell' *Historia Napoletana* del de' Pietri, ove si ragiona della famiglia Capoana, è detto che « ve n'è stata anche memoria in « San Domenico avanti la cappella del « conte di Mont' alto Ruffo, poscia del « prencipe di Stigliano, e quivi si leggea » l'epitaffio di Filippo Capuano riferito nella nota (74) al numero 23.°

(88) Usava quest' arme Vincenzo, per essere erede dell' estinta casa Cantelmo, e per aver tolto in moglie Livia di casa Doria.

(89) Nell' arme Carrafa la spina è nera sulle fasce d' argento in campo rosso. Nell' arme Cantelmo il rastrello è azzurro sopra il leone rosso in campo d' oro. Nell' arme Doria è l' aquila nera co' piedi rossi in campo mezzo d' oro e mezzo d' argento.

(90) Nel peduccio a mano destra dell'altare è Davide, con la pergamena ove si legge: *Psal. LXXXVI. — Gloriosa — dicta sunt— de te—civitas — Dei:* e sotto l'immagine di Davide è il nome del pittore *Fidelis.* Nel peduccio all'altra mano è Isaia, con la pergamena ove si legge: *Ecce Virgo con — cipiet et pari—et filium et— vocabitur nomen—eius —Emma—nuel—Isaiae—c. VII:* e sotto l'immagine d'Isaia è il cognome del pittore *Fischetti.* Nel peduccio incontro a questo ultimo è Geremia, con la pergamena ove si legge: *JeremiaCap.—XXXI. —Quia creavit— Dominus nov—um super ter —ram: Foemi—na circu—mdabit —virum:* e sotto l'immagine si veggono le lettere *pinxt.* Nell'altro peduccio è l'immagine d'Aggeo, con la pergamena ove si legge: *Aggeo C. II.—Magna erit gl—oria domus ist—ius novissimae— plus quam —primae:* e sotto l'immagine d'Aggeo sono le lettere e il numero *A. D. 1788.* Il contemporaneo dottor Giuseppe Sigismondo a faccia 12 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi* afferma, che la tavola dell'altare e le storie de' misteri sono altresì opere del Fischietti.

(91) L'iscrizione è questa che segue.

Virgini Dei matri
SS. Rosarii titulo distinctae
sacellum hoc dicatum
ac sui iuris factum
Vincentius Maria Karapha
Cantelmus Stuartus
S. R. I. et Amphisae princeps
restauravit ornavit,
ut volens propitia semper adsit
sibi suisque posterisque eorum.

Ioseph M. S. R. E. card. Capycius Zurlus
Archiepiscopus Neapolitanus
solemni ritu dedicavit
VII. id. decembr. mdcclxxxx.

(92) Questa è l'iscrizione.

Quod unusquisque sacerdos sacrum
in hoc altare Deo offerens pro
Amphisae principibus sibique san
guine vel affinitate coniunctis
iisdem fruatur privilegiis quae
sunt domenicanae familiae
sacerdotibus concessa,
quodque in emortualibus quibusli
bet ipsorum diebus siquando conti
gerit sacrorum ritu reservatis
si festos tantum excipias conce
ptis pro defunctis precibus unicum
quotannis solemni pompa anniver
sarium sacrificium fieri possit,
Pius VI p. m. benigne annuit
tum et plurimis indulgentiis auxit.

Hoc ut scias ac posteris tradatur
apposita tabula cautum est.

(93) Il Perrotta dice alla faccia 16 del suo libro, che in questa sotterranea cappella sono « urne di marmo in giro, in

« cui son riposte le spoglie mortali di « quei della famiglia » de' principi della Roccella. La parola *urne* può indurre in errore i lettori, facendo lor credere essere l'arche, le cui lapidi sono semplicemente spianate, lavorate a forma di vasi od altramente scolpite.

(94) L'epitaffio di questo sepolcro, riportato da molti scrittori, tra' quali si vuol ricordare Scipione Ammirato alle facce 347 e 348 della seconda parte delle *Famiglie Nobili Napoletane*, Pietro de Stefano a carta 119 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli*, e Cesare d' Engenio a faccia 285 della *Napoli sacra*, è questo che segue.

Quadraginta tribus post Christum mille trecentis
Hic comes insignis Iordanus Montis et alti
Ad cœlum calabro genitus de sanguine Ruffo.
Quem sociat virtutis amans gloriosus alumnus
Carolus antiquis titulis vestitus avorum:
Hic annis obiit quindenis mille trecentis.

Sussistevano, secondo il d' Engenio, l'epitaffio e il sepolcro con la statua l'anno 1623. Più l' epitaffio non sussisteva, e però forse anco il sepolcro, l'anno 1641, secondo quel che si legge al primo verso della faccia 332 de' Discorsi delle *Famiglie estinte, forastiere o non comprese ne'seggi di Napoli imparentate colla casa della Marra* di Ferrante della Marra duca della Guardia.

(95) Il d'Engenio è il più antico scrittore che dice essere al suo tempo la cappella del principe di Stigliano.

(96) Queste cose, cavate forse dalle scritture del monastero, afferma il Perrotta a faccia 15 della sua *Descrizione*.

(97) Come la casa de' Gusman di Medina della Torre redasse da quella de' Carafa de' principi di Stigliano, e come venisse meno, è detto alle facce 116 e 117 di questa nostra opera.

(98) Questo afferma il Perrotta alle facce 14 e 15 del suo libro.

(99) Si vegga ciò che n' è detto alle facce 11 e 12 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi* del Sigismondo, e alle facce 96 e 97 della terza giornata dell'opera del Celano stampata per la quarta volta l' anno 1792.

(100) Le parole son queste. — *Si profuit adversantibus, quid non observantibus? — Stephanum prohinde colite et ob oculos ponite.*

(101) L' iscrizione è questa che segue.

Divo Stephano protho martiri
pro parentibus Ariani ducibus
consanguineis
seq. ipso Diomede Carrafa
Episcopo Ariani
cum domesticis suis
m. d. xxxxiiii.

(102) Che i Molisi usassero per arme la banda, è detto a faccia 105 *dell' Historia Napoletana* di Francesco de' Pie-

tri. E che nella banda fossero tre scudetti, si vede nel sesto de' manoscritti volumi d'imprese posseduti da Cesare Sterlich. Da Alberico Carafa primo duca d'Ariano e da'suoi figliuoli, possessori di questa cappella, era congiunta l'arme di casa Molise con la propria, perciò che moglie all'uno e madre agli altri fu Giovanna di Molisi, secondo si legge a faccia 150 dell'*Apologia di tre seggi illustri di Napoli* del Terminio stampata in Napoli l'anno 1633, ed a faccia 408 del libro II dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa* dell'Aldimari, ed in altri libri.

(103) È l'arme degli Orsini congiunta in questo luogo con quella de' Carafa, perciò che Francesca, figliuola di Raimondo Orsini duca di Gravina, fu moglie di Gian Francesco Carafa duca secondo d'Ariano e madre di Diomede vescovo d'Ariano e cardinale di Santa Chiesa, siccome si può vedere alle facce 431 e 432 del secondo libro della detta opera dell'Aldimari.

(104) A faccia 286 della *Napoli sacra* del d'Eugenio ed a faccia 434 del secondo libro della citata opera dell'Aldimari è detto, che sopra la descritta lapide stava la statua di Santo Stefano. Gli scrittori che sono venuti a questi giorni, e massime l'Aloe a faccia 281 del *Tesoro Lapidario Napoletano* e il de Simone a faccia 119 delle *Chiese di Napoli descritte ed illustrate*, hanno affermato, senza por mente ad altro, che tuttavia si vede la statua di Santo Stefano sopra la lapide. Ma a scorgere il loro errore basta il volgere gli occhi alla statua, la quale per la stella che ha in fronte è per fermo l'immagine di San Domenico.

(105) L'arme degli Spinelli ha il campo d'oro, la fascia rossa e le spine d'argento.

(106) Di questa tavola, attribuita al Beinaschi dal Sigismondo a faccia 13 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* stampata l'anno 1788 e dai moderni nostri scrittori, non fa il de Dominici nella vita di quello memoria alcuna, nè se ne trova altro ricordo.

(107) Coloro che dicono opere di Giotto tutti gli antichi sbiancati dipinti a fresco, vogliono che sia lavoro di Giotto questa immagine di Nostra Donna. Il creda chi udendo i nomi de' sommi uomini perde affatto il giudizio.

(108) L'iscrizione è questa che segue. *Philippo cardinali Spinello — ex ducibus Seminarae et principibus Cariatti, — Archiepiscopo Colossensi, Episcopo Polycastrensi primum, tum Aversano, — Apostolicae Camerae clerico, et legato apud Coesarem, — apud Ferrarienses summa cum potestate prolegato, — aliisque egregia cum laude muneribus administratis, clarissimo — pietate prudentia dexteritate et ingenti foelicitate non impare, — omnibus aeque caro ac semper suspiciendo, — qui in ipsa Aversanae diaecesis lustratione obiit quinquagenario maior, — Petrus Antonius Spinellus Arciepiscopus Rossanensis — patruo de se optime merito grati animi*

monumentum ponendum curavit — Spinellianae propter Arae frontem a se constructam — anno ab eius obitu XX *a Christo nato* M. D. CXXXVI.

(109) L'iscrizione è questa che segue. *Carolus Spinellus marchio Ursi novi, magnus animo, maior consilio, — in aula Ferdinandi Caesaris consiliarius, marchio clavis aureae, — tractandis regendis natus armis, — humanus in hostes, in suos munificus, italici nominis ubi ius fasque studiosus, — exempla maiorum auspicia secutus Austriadum, pro Caesare pro regibus Hispaniae Philippo secundo tertio quarto, — an.* IV. *et* XXX *in Italia, Belgio, Germania centurio, magister aciei, dux exercitus, — collatis signis decertavit* X, *saepe hostium sanguine imbutus, ter suo purpureus, — Alberstathium, Betlehemum, Gaboreum, ducesque alios docuit quid in armis possit Italus, — ter ad Pragam coronam meritus muralem — auctor praelii repetendae pugnae Germanis terga dantibus capiendae urbis in quam primus irrupit — dedita sui opportunitate subsidii Breda Ostenda Inclusa Bolduco Vercellis, — ter obsidionalem et civicam — liberatis obsidione Possonia Uxavia Iesino provinciis regionibus exercitibus, — has inter laureas summus dux Genuae restinguendo intentus cum Allobroge bello, — nec audentibus in invicti viri vitam armis manu cadit medica an. aetatis LIX Salutis Humanae CIƆIƆ CXXXIII. — Insepulto monumentum nomini fratri suavissimo Joannes Baptista marchio Boni Albergi posuit.*

(110) L' iscrizione è questa che segue. *Pyrrus Joannes Spinellus pecuniam pro tumulo — Neapoli in Divi Dominici ab Joanne Antonio Spinello — patruo legatam, impetrato a Gregorio — XIII pontifice maximo diplomate, in monasterio — in Sancti Georgii sue dittionis oppido — conversam, memorie caussa marmor — erigendum curavit anno Domini M. D. L. XXXVI.*

(111) Di questa impresa ragiona l'Aldimari a faccia 148 del terzo libro dell' *Historia Genealogica della famiglia Carafa.*

(112) Le quattro lettere sono D (*Diomedes*), C (*Carafa*), E (*Episcopus*), A (*Aversanus*). L'iscrizione è: *Terra tegit terram.* Nella prima faccia della carta 111 detta *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* del de Stefano, stampata l'anno 1560, si legge che stava il detto epitaffio in una « sepoltura « tonda nel piano di marmo negro ».

(113) A faccia 16 della *Descrizione storica* del Perrotta si legge, che questa cappella « anticamente era sotto il titolo « di S. Tommaso Apostolo » : il che si dee credere, essendo il Perrotta domenicano, avere egli tratto dalle antiche scritture del monastero. A faccia 409 del secondo libro dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa* dice l'Aldimari, che Alberico Carafa « nell'anno 14. ottenne « una cappella de'Santi Innocenti, o ve- « ro di San Tomaso, che fu della casa

« Sanseverino », citando in margine *Privil. VII. Ferd. f. 117.* Siffatte notizie ci sospingono a congliietturare, che la cappella ad Alberico concessa sia questa, di cui facciamo discorso.

(114) A carta 110 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* del de Stefano, a faccia 286 della *Napoli sacra* del d'Engenio, ed a faccia 414 del secondo libro della citata opera dell' Aldimari, per tacere d'alcuni altri libri di minor conto, si dice del marmoreo sepolcro e della statua e dell'epitaffio di Berardino Carafa. L'epitaffio, secondo la più antica divisione de' versi ch' è del de Stefano, e secondo le migliori lezioni del de Engenio e dell'Aldimari, è questo che segue. *Ossibus et memoriae Berardini Carrafae Episcopi — et comitis Theatini, Patriarchae Alexandrini, positum. — Hieronimus Carrafa Fratri unanimi cum —lachrimis fecit.— Vixit ann. XXXIII. — Morte iudicante satis eum vixisse diu, cui nihil — ad nullam vel virtutis vel prudentiae aut litterarum—laudem addi ulterius posset, contra graviter—conquerente Fortuna, ereptam sibi facultatem —ampliss. honoris, quem iam apparaverat, illi deferendum,—Fato functus est, Anno Salutis Christianae — M. D. V.*

(115) Dice il de Dominici nella *Vita di Annibale Caccavello,* che questi « fe« ce de' buoni ritratti effigiati in marmo « a vari particolari, così per adornamento « di loro casa come per esporli in pub« blico su delle sepolture; come fu quel« lo che scolpì nella statua d' un signore « della famiglia Carrafa nella chiesa di « S. Domenico Maggiore, nella cappella « laterale a quella del SS. Rosario; e « questa sepoltura fece egli a concorrenza « di Giovanni da Nola, che in quel tem« po lavorò la statua della B. Vergine « con quelle di S. Giovanni Battista e S. « Matteo ». Non trovandosi notizia d'altri sepolcri de' Carrafeschi in questa cappella oltre a quelli di Berardino e Diomede, ed attribuendosi quello di Diomede, comechè poco probabilmente siccome si può vedere nella seguente nota (118), a Girolamo Santacroce, si deve argomentare che intese il de Dominici dire di quello di Berardino. Ma, per esser nato il Caccavello dieci anni dopo la morte di Berardino, conviene conchiudere che molti anni dietro la morte di questo gli fu fatto innalzare dal fratello il sepolcro.

(116) Giorgio Vasari nel capitolo della *Vita di Giovanni Francesco detto il Fattore fiorentino e di Pellegrino da Modena pittori* dice, che Lionardo detto il Pistoia, discepolo di Giovanni Francesco, « in Napoli per il vescovo d'Ariano Diome« de Caraffa oggi cardinale fece in S. Do« menico una tavola della lapidazione di « S. Stefano in una sua cappella ».

(117) Si legga ciò che n'è scritto a faccia 434 del secondo libro dell' opera dell' Aldimari più volte citata.

(118) Il de Dominici annoverando nella *Vita di Girolamo Santacroce* alcune opere di questo egregio scultore, afferma ve-

dersi scolpito « in S. Domenico Maggiore « il sepolcro del cardinal d'Ariano, nella « cappella che di presente appartiene alla « famiglia Spinelli; ed in questo sepolcro « vi è similmente la statua del mede« simo cardinale, fatta allora ch' egli « era vescovo d'Ariano; dappoichè assun« to poscia al cardinalato, morì a capo « di molti anni in Roma ». Si leggeva in questo sepolcro, secondo il de Stefano, il d'Engenio e l'Aldimari, il seguente distico.

Vivat adhuc quamvis defunctum ostendat imago:
Discat quisque suum vivere post tumulum.
Diomedes Carrafa MDXLIV.

Osserva il de Simone a faccia 120 della sua opera *Le Chiese di Napoli descritte ed illustrate* che « il succitato distico, « se non è errato l' anno 1544, avrebbe « dovuto esser messo alquanti anni dopo, « perocchè tutti dicono morto Girolamo « al 1537 ». Certo è che questo sepolcro è simile affatto a quello di Carlo Pignatelli posto nella bella chiesetta di Santa Maria de' Pignatelli, il quale si vuole dal de Dominici fatto in gran parte da Agnolo Aniello del Fiore e compiuto dal suo discepolo Giovan Merliano da Nola. Sicchè non si può intendere come lo stesso de Dominici abbia nelle parole riferite di sopra affermato avere il Santacroce scolpito il sepolcro del cardinal Diomede Carafa.

(119) L'anno 1623, in cui scriveva il d'Engenio e stampava la *Napoli Sacra*, la cappella era detta di casa Carafa. Indi ad undici anni, l'anno 1634, stampava il de' Pietri l'opera dell'*Historia Napoletana*, alla cui faccia 210 affermava vedersi in S. Domenico il sepolcro di Carlo Spinelli. Onde si ha a dire che poco tempo innanzi all'anno 1634 ebbero gli Spinelli questa cappella.

(120) Dell' antica cappella degli Spinelli, ove era questa memoria, si tratta alle facce 184 e seguenti.

(121) A faccia 210 dell'*Historia Napoletana* dice il de Pietri, che opera di Giovanni Marco Vitale Napoletano « è il « nobilissimo sepolcro di Carlo Spinelli « con dignissime statue in S. Domenico ».

(122) In sul cadere del secolo XVII, che che si dicano il Sarnelli, il Parrino e l'Aldimari, i quali trascrissero i detti altrui spesso senza verificarli, cambiate erano l'armi e l' iscrizione nel sepolcro, non più di Diomede Carafa, ma di Filippo Spinelli. Il Celano, che fu detto dal Mabillon *rerum neapolitanarum peritissimo*, si vuol credere anzi che quelli.

(123) Il Sarnelli, il Parrino e l'Aldimari, ai quali, siccome è detto, non bisogna esser corrivi a prestar fede in queste cose, affermano che in sul cadere del secolo XVII si vedeva il sepolcro di Berardino Carafa. Ancora il Sigismondo a faccia 13 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli*, stampata l'anno 1788, dice che « evvi un altro se-

« polcro di marmo colla statua del Pa« triarca Berardino Carafa, anche oggi « mutato; sebbene le statue di marmo so« no le stesse del Santacroce ». Qui ci pare aver fatto il Sigismondo tal confusione de' sepolcri di Diomede Carafa, di Berardino Carafa e di Carlo Spinelli, attribuiti a Girolamo Santacroce, Annibale Caccavello e Marco Vitale, che malagevol cosa è il ravviarne il bandolo.

(124) Le parole sono: *Timete Deum et date illi honorem, quia venit hora iudicii eius.*

(125) L' iscrizione è questa che segue: *Francisco Blanch, Barcinonensi Patritio, — regio alumno, Velientium in Salentinis — domino, Ferdinandum regem catholicum— in hoc regnum secuto, et in italica expeditione — sub duce d. Raymundo Cardona consilio, — fide ac dexteritate in primis claro,— Franciscus Olivetensium in Picentinis — dominus et Fabritius Michaelis filii, — atque—Horatius, Michael et Marcellus miles ordinis—Alcantare, avo b. m. pp. MDCX.*

(126) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Io. Thomae Blanch q.m Marcelli S. Iacobi de Spatha equiti, — Oliveti marchioni, regni huius a collaterali consilio, — Belgarumque decano, bello domique claro, dum a prima — aetate catholicorum regum dicatus obsequiis primum tribunitiae — cohortis signifer, hinc utriusque militiae dux, inde tribunus —equestrisque ductor locumtenens et gubernator, denique — generalis militiae tribunatum exercens, strenuus semper ac — fidelissimus extitit, eiusdem etiam regni provinciis universis — binatim vicariali plenipotentique authoritate integerrime est — moderatus, infimis aeque ac magnatibus, ipsis quoque Austriacis—principibus apprime charus, ut eorumdem ad Italiae Germaniaeque — regulos orator cunta semper pro voto perfecerit, — e mortalibus XV. kal. ianuarii MDCLXXVIII praerepto, — nec non Violantae Blanch S. Ioannis marchionissae ab oculis — VIII idus aprelis MDCLXXV sublatae, — Michael Blanch S. Ioannis marchio, germano coniugique — suis predulcissimis iugi moerore e corde amoris pignus ob oculos erexit.*

(127) Le iscrizioni di questi due sepolcri sono con qualche differenza riferite dal d' Engenio a faccia 287 della *Napoli Sacra* e dal de Pietri a faccia 125 dell' *Historia Napoletana.* Pare che dovessero essere state così come seguono. Sopra il sepolcro del vescovo di Nola s'aveva a leggere: *Hic iacet reverendus pater et dominus dominus Franciscus Rufulus de Neapoli, legum doctor, Dei gratia Episcopus Nolanus, qui obiit anno Domini 1370, die 5 iunii V indictionis.* E si aveva a leggere sopra il sepolcro di Carlo: *Hic iacet corpus nobilis et sapientis viri domini Caroli Rufuli de Neapoli, legum doctoris et militis, qui obiit anno Domini 1406, 4 die mensis augusti XIV indictionis.*

(128) Intorno a queste cose si legga ciò che lasciò scritto il de Pietri a faccia 125 dell'*Historia Napolitana*.

(129) Le parole dell'intitolazione sono queste che seguono.

Divae magnae,
quae a divina luce, qua fulget,
a tenebricosae veneris victoria, qua lucet,
Lucia est.

(130) Il Perrotta ed altri più moderni scrittori attribuiscono al Malinconico questa tavola.

(131) Il dottor Sigismondo è il più antico scrittore che ha detto essere appartenuto l'altare alla famiglia Gamboa a faccia 13 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli*. Si vuole avvertire che l' opera del Sigismondo fu stampata l'anno 1788, e però molti anni dopo la rinnovazione dell'altare fatta a spese del monastero.

(132) Le parole incise sono: *sumptibus. conventus*. 1768.

(133) Dicono i delineati caratteri:

Philippus Andegavensis
princeps Tarenti
filius Caroli II a. d. MCCCXXXIII

Essendo morto Filippo l' anno 1332, erroneo è il riferito millesimo.

(134) Dicono questi altri delineati caratteri.

Bertrandus de Baucio
comes Montis Caveosi
magnus iustitiarius.

(135) Si vegga quello ch'è detto a faccia 53 del primo tomo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani scritte dal de Dominici* stampato l'anno 1742, e ciò che abbiamo detto in sul principio della nota (79). Narra il medesimo de Dominici nella *Vita di Pietro* e *Tommaso de' Stefani*, che fece Pietro in sul principio del secolo XIV nella chiesa di San Domenico per un figliuolo di re Carlo II un'urna di marmi gentili con istoriette di basso rilievo, la quale essendo rimasa infranta nel tremuoto dell' anno 1456, i frati dell' ordine de' Predicatori congiunsero le ossa di quel principe con quelle del fratello Filippo. Questa cosa è narrata con la sola autorità della volgar tradizione.

(136) Che il sepolcro di Bertrando era tra quelli di Filippo e Giovanni nel secolo XVII, è detto a faccia 280 della *Napoli Sacra* del d'Engenio stampata l'anno 1623, ed a faccia 68 *de' Maestri Giustizieri del regno di Napoli* del Tutini, il quale stampò i suoi *Discorsi de' Sette Officii* in Roma l'anno 1666.

(137) In sul cadere del secolo XVII e in sul principio del XVIII erano ancora i tre sepolcri in questo lato della crociera, come si cava dalle opere del Celano, del Sarnelli e del Parrino, che a que' giorni descrissero la città di Napoli. Nell' an-

no 1788, secondo che si legge alle facce 9 e 10 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* del Sigismondo, era già stato il sepolcro del duca Giovanni trasferito nell'altro lato della crociera.

(138) L' iscrizione era questa che segue. *Bertrando de Baucio Montis Caveosi et Andriae comiti, Regni Magno Iustitiario, Franciscus de Baucio dux Andriae pronepos sepulchrum b. m. f.* Le parole *et Andriae,* riportate dal Campanile a faccia 167 del libro *L'armi overo insegne de'Nobili*, non si leggono a faccia 280 della *Napoli Sacra* del d'Engenio ed a faccia 68 *de'Maestri Giustizieri* del Tutini.

(139) A faccia 306 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si parla in tal modo de' due sepolcri di Filippo e di Giovanni d'Angiò, che viene indotto il lettore a credere leggervisi tuttavia i versi delle iscrizioni. Nell' *osservazione XXXVIII* fatta alla detta opera dal Minieri Riccio è detto, che al sepolcro di Filippo manca l' iscrizione. Ma meglio sarebbe stato per avventura il dire che quella non vi si legge, perciò che può darsi che la si trovi ancora nel fregio dell'urna, e per l' altezza in cui l'urna è posta più non si vegga, siccome è affermato dal Sigismondo a faccia 10 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli.*

(140) I versi latini di questa iscrizione sono riferiti dal de Stefano e dal d'Engenio nelle loro opere intorno alle chiese di Napoli, dal Tutini nel discorso *degli Ammiranti*, dal Summonte e dal Troyli nelle loro storie, dal Sigismondo nella *Descrizione della città di Napoli*, dall'Aloe nel *Tesoro lapidario* e da altri. E perchè tutti non s'accordano di riferirla in un modo, ne abbiamo cavato da tutti la seguente lezione, che ci è paruta la più probabile, punteggiandola ancora e virgolandola secondo il nostro giudizio.

Hic pius et fidus, hic Martis in agmine sydus,
Philippus, plenus virtutibus atque serenus,
Qui Caroli natus Franca de gente secundi
Regis fecundi, regina matre creatus
Ungariae, sive vir natae semine Divae
Regis Francorum Catherinae prostrenuorum,
Qua Constantinopolis extitit induperator,
Atque Tarentini princeps dominatus amator,
Iure tamen patris strenuus ac ictibus acris
Achaiae princeps, cui Romania deinceps
Tanquam despoto titulo fuit addita noto:
Inclytus et gratus tumulo iacet hic trabeatus,
Eius qui magno solio migravit in anno
Christi milleno triceno ter quoque deno
Bino: december erat, eiusdem sexta vicena
Facta dies: inerat indictio quintaque dena.

(141) Questa è l'intitolazione: *Divae Mariae Dei Matri — sacellum hoc in quo per singulos dies sacrum fiat — Cosmus Pinellus dicavit an. MDLVII.*

(142) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Cosmo Pinello, — Iuliani, Veliarum, Liberani, Cupertini —*

domino — Galatenae marchioni, Acheruntiae duci, — Magno — Regni Neapolitani Cancellario, — quod et dominus esse et sub domino iuxta — sustinuerit, — quod opem amicis operamque sedulo — praestiterit, — quod legi religiose — paruerit, — quod Deum pie coluerit, — Galeatius Franciscus — filius haeres — fecit. — Corporalibus mortua illecebris — quoad corpori sociata vixit — immortalis anima — expleto Patavii numero — III supra XXX post annos — coelo redditur — anno ab Increato Nato — MDCI: IV non. novemb. — Honeste factis veritas sufficit.

(143) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Iustinianam Mariam Pignatellam, — Acheruntiae ducem, Galatenae marchionem, — uxorem incomparabilem, — foeminam humanae gloriae fastidio, — coelestis pene inexplebili siti, inexhausta pietate, — solidissima fide, omnigena foecunditate — admirabilem adeo ac venerabilem, — ut profectura potius ad regulam in posterum, — quam exemplum praecursura videatur, — aeternitati — ipsis virtutibus commendatam, — posteritati — monumento hoc saltem proponit imitandam — Galeatius Franciscus Pinellus — inconsolabilis. — Terra, ne posthac superbias cautum est; — quem enim VIII et XX annos obtinuisti thesaurum — invidet coelum, extorquet, potitur — anno a Deo Homine — MDCXXIV: XIV kal. octobris.*

(144) Il de Pietri a faccia 158 dell'*Historia Napolitana* dice che la famiglia del Giudice possedette antica cappella in S. Domenico, allegando in margine il processo tra Giovan Luca del Giudice ed il marchese di Tursi in banca di Cioffo. Il de Lellis a faccia 136 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra* dice, che la cappella de' signori Pinelli « fu anticamente de' cavalieri della fami-« glia del Giudice, antichissima e nobi-« lissima così nella piazza di Nido di Na-« poli come nella città d'Amalfi, come « appare dal processo fatto nel S. R. C. « da detta famiglia per la ricuperatione « di essa cappella ». Ma che sia appartenuta questa cappella alla famiglia degli Abenanti, il dice il solo Perrotta a faccia 20 della sua *Descrizione* senza allegare autorità alcuna.

(145) Dice il Perrotta nel luogo sopraccennato che la cappella « nel 1545 fu ce-« duta ai signori Pinelli ». I più antichi scrittori che hanno affermato essere nella cappella de' Pinelli la tavola del Vecelli sono il d'Engenio a faccia 287 della *Napoli Sacra* e il de Pietri a faccia 203 dell'*Historia Napolitana*, i quali fiorirono nella prima metà del secolo XVII.

(146) Il Celano che stampò le sue *Giornate* l'anno 1692, il Sarnelli che stampò la sua *Guida* ampliata l'anno 1697, e il Parrino che stampò la sua *Nuova Guida* l'anno 1712, dicono che nella cappella de'Pinelli si vedeva ai loro giorni la tavola di Tiziano Vecelli. Ma il de Dominici, che prese a stampare le *Vi-*

te de' pittori, scultori ed architetti napolitani l'anno 1742, narrando a faccia 290 del volume secondo lo spogliamento dell'eccellenti opere d'arte fatto a Napoli dal vicerè d'Aragona, dice che la tavola di Tiziano *si suppone fatta copiare* in quella occasione *da Luca Giordano, e portato via l'originale*. Il dottor Sigismondo per lo contrario, che stampò la sua *Descrizione* l'anno 1788, dice a faccia 13 del tomo secondo essere nella cappella « un quadro della B. Vergine « Annunciata che si vuole del celebre Ti- « ziano, fatto ritoccare dal principe di « Belmonte in quest'anno 1788 per esse- « re molto patito ». A faccia 285 del *Tesoro Lapidario* dell'Aloe stampato l'anno 1835, ed a faccia 306 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* stampata l'anno 1845, è affermato che il vicerè d'Aragona involò la tavola di Tiziano surrogandovene una copia di Luca Giordano. Da ultimo il de Simone a faccia 122 dell'opera *Le Chiese di Napoli* che va stampando dice quello che segue. « È da tener per « vera la supposizione riferita dal de Do- « minici (tom. 2, pag. 290), che la me- « desima sia una copia del Giordano, « dal vicerè D. Pietro Antonio Aragona « sostituita all'originale che fu mandato « in Ispagna con le più insigni sculture e « pitture delle nostre Chiese, tra cui il « S. Rafaele dell'Urbinate, ch'era in un « altare della grande Cappella del Croci- « fisso della stessa Chiesa ». Sicchè è a dire che il de Dominici abbia da due fatti ch'ei narra cavato il supposto dell'essere stata copiata ed involata la tavola, il primo de' quali è lo spogliamento delle belle opere d'arti fatto a Napoli dal vicerè d'Aragona, ed il secondo la maravigliosa attitudine del Giordano al copiare ed al contraffare i dipinti de' più solenni pittori del mondo: e che i moderni scrittori abbiano, come suole accadere, trasformato in affermazione il supposto.

(147) Oltre a ciò, è sì mediocre la presente tavola dell'altare, che solo può con manifesto oltraggio attribuirla al Vecelli chi nè con la vista d'un sol dipinto di quel famoso artefice nè con la conoscenza d'autorità alcuna ha saputo farne il conveniente concetto.

(148) L'iscrizione è questa che segue. *Dominico Cennini Patritio Senensi — Gravinensium pontifici, — magno cardinali Cennini consobrino suo — sola purpura inferiori, — vitae integritate, morum suavitate, doctrinae ubertate — nec illi nec ulli secundo, — in pontificio exercendo singulari constantia, — in fidei ab haeresibus tuendae generali ministerio — summa prudentia — cum primis admirando, — de Dominici familia, cuius nomine nuncupatus est, — cuius meliora charismata aemulari non desiit, — cuius templo corpus suum commendavit, — optime merito, — annos LXXXIII. m. II. d. 1. nato, — cum Gravinae sedisset ann. XXXIX. m. V. d. XVI., — XXI. augusti MDCLXXXIV. ad pe-*

rennem vitam — renato, — fr. Vincentius Maria Ursinus ordinis praedicatorum, — tituli S. Xysti S. R. E. presbyter cardinalis, — archiepiscopus Sipontinus, — multis nominibus ab ineunte aetate ei devinctissimus, — eiusdemq. postremae voluntatis publicis tabulis expressae — lubens executor, — mutum hunc lapidem vocalem factum, — veritatis et animi testem, — ceu patri amantissimo — b. m. p.

(149) Tra gli errori commessi nella trascrizione di questi epitaffi singolarissimo è quello, per cui dicesi morto l'anno 1302 Gurello Caracciolo detto Carafa, il quale mancò di vita l'anno 1402.

(150) L'epitaffio di Tommaso, riferito dal d'Engenio alle facce 280 e 281 della *Napoli Sacra,* è questo che segue. *Hic iacet corpus quondam nobilis viri domini Thomasii Caraczuli dicti Carrafae de Neap. qui obiit Anno Domini 1336 die 28 mensis Decembris 5 Indictionis.* Ma il de Pietri e l'Aldimari, l'uno a faccia 123 della *Cronologia della famiglia Caracciola* stampata l'anno 1605, e l'altro a faccia 5 del secondo libro dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa,* riferiscono esser venuto Tommaso l'anno 1332 a morte, secondo l'epitaffio postogli in questa chiesa di S. Domenico. Oltre a ciò, nell'iscrizione riportata dal de Pietri mancano l'indicazioni del giorno e dell'indizione. Ora, considerato che nel dicembre dell'anno 1336 correva la quinta indizione, la quale non poteva correre l'anno 1332, si vuol conchiudere che s'abbia in questa occorrenza a prestare al de Engenio quella fede, che non meritano l'Aldimari e il de Pietri.

(151) L'epitaffio di Gurello è riferito dal de Pietri a faccia 123 dell'accennata *Cronologia*, dal Campanile a faccia 51 dell'opera *L'armi overo insegne de' nobili* stampata l'anno 1610, dal d'Engenio a faccia 281 della *Napoli Sacra,* dall'Ammirato a faccia 141 della parte seconda *delle Famiglie nobili napoletane* stampata l'anno 1651 in Firenze, e dall'Aldimari a faccia 29 del secondo libro della soprannomata *Historia genealogica.* Riscontrando queste opere e leggendo come si può l'iscrizione ch'è intorno all'urna, la riferiamo nella forma che segue. *Hic iacet nobilis et strenuus miles dominus Gurrellus Caraczulus dictus Carafa de Neap. regni Siciliae marescallus, qui obiit anno Domini MCCCCII die XI novemb. XI indictionis.*

(152) Due altre iscrizioni riferisce il d'Engenio, *poste nel piano dello stesso luogo*, a faccia 281. L'una è: *Hic requiescit dominus Matthaeus Caraczolus dictus Carrafa miles, qui obiit anno Domini 1315 die 4 mensis Novembris 14 Indictionis.* L'altra è: *Carrafello et Joanni — Gurelli Caraccioli dicti Carrafae — Regni Marescalli filiis, — summa fide — militariq. gloria clarissimis, — Alphonso Primo Neapolitanorum Regi — adeo charis — ut semper eorum opera secundis adversisq. rebus usus fuerit, — haeredes magnis viris — parum munus.*

Scipione Ammirato ancora, il quale dette alla stampa nel secolo XVI la prima parte *delle Famiglie Nobili Napoletane*, ha lasciato scritto che « in San Domenico « (era a' suoi giorni) un' altra sepoltura « (d'un Caracciolo) con la pietra di mar- « mo, ... che (dicea) *de platea Arcus*, « ma non vi si (poteva) discernere il no- « me ». Queste sepolture stavano forse in una bella cappella, che, secondo che il De Dominici dice nella *Vita di Giovan Vincenzo Corso*, questi « dipinse per li « signori Caraccioli a S. Domenico Mag- « giore ». Certa cosa è che l'anno 1666 stampò il Tutini a faccia 186 del discorso *degli Ammiranti*, che stavano « anti- « che pitture in S. Domenico, sopra del- « li narrati tumuli delli Caraccioli detti « Carrafi, d'alcuni nobili di questa casa « vestiti da soldati, ove ne' loro scudi e « nelle sopraveste vi era la divisa delle « bande d'argento in campo rosso ». Il che ricorda la cappella de' Minutoli dentro il Duomo. Ci è ancora avviso che presso all'antica cappella de' Caraccioli doveva essere nel suolo di San Domenico l'arme degli Spicoli, di cui si trova menzione alla faccia 16 dell'opera *Della Famiglia Capece* dell'Ametrano; perciò che quest'arme, *una sbarra obliqua*, o meglio una banda, *nella qual sono due ordini di triangoli*, o meglio due pettini congiunti insieme, *e un rastello su*, è attribuita a'Caraccioli detti Spicoli nel sesto degl'importantissimi manoscritti volumi d'Imprese posseduti dal signor Cesare Sterlich.

(153) Così dicono l'Ammirato a faccia 141 della seconda parte *delle Famiglie nobili napoletane* e l' Aldimari a faccia 29 del secondo libro dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa*.

(154) Le parole son queste:

Christi D. O. M. Genitrici
Fabius Arcella antistes
lubens struxit
ac pie dicavit
Theogoniae an. m. d. xxxvi.

(155) Queste cose narra il solo Perrotta a faccia 21 della sua *Descrizione*, aggiugnendo con manifesto errore che l'anno 1559 venne eretto l' altare. Nè il de Pietri nè il de Lellis, i quali, l' uno alle facce 180, 181, 182 e 183 dell'*Historia Napolitana*, e l'altro alle facce 189 e seguenti della parte seconda de' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, trattarono della casa de' Coppola, ci han lasciato alcuna notizia intorno al possesso dell' altare avuto da'Coppola e ceduto al- l'Arcella.

(156) Che l'altare fu eretto l'anno 1536, è affermato dalla riferita iscrizione del dedicamento: e che il fece il Merliano, è detto dal d'Engenio a faccia 281 della *Napoli Sacra*, dal de Pietri a faccia 210 dell' *Historia Napolitana*, dal de Dominici e da più altri scrittori.

(157) Il de Stefano alla carta 118 e il d'Engenio alla faccia 281 delle più volte ricordate loro opere parlano incompiuta-

mente di questa lapide sepolcrale. L'epitaffio riferito dal d'Engenio con molti errori è questo che segue. *Io. Andr. Zofos Parthenop. Carolus Zophus patri B. M. integer. iuris utroq. peritus.*

Pro pueris ideo nostrum non pegma quiescit
E lachrymis pietas sustulit ossa patris.
Jure Deus rueret Coelum ni duceret axes.
Para digna virum labitur omne genus.
Lance polos murex trutine minutaverat aeque
Diva per Angelicos num nitet aura choros.

(158) L' iscrizione è questa che segue. *Michaeli Ricio civilis — pontificiiq. iuris consultiss. — in Italia et Gallia ampliss.— honoribus functo —Io. Sebastianus patri b. m. an. MDXV.*

(159) Il Toppi a faccia 165 e seguenti della parte seconda dell'opera *De origine Tribunalium* ragiona a lungo di questo egregio gentiluomo napolitano.

(160) Questo è detto dal de Dominici nella *vita di Agnolo Aniello Fiore scultore ed architetto.*

(161) L'iscrizione, riferita dal d'Engenio a faccia 282 della *Napoli Sacra,* dal de Pietri a faccia 170 dell' *Historia Napoletana* e dal Toppi a faccia 170 della seconda parte dell' opera *De origine Tribunalium*, è secondo la migliore lezione di questo ultimo nella forma che segue. *Michael et Hieronymus Ricii — neapolitani unanimi fratres, — alter civilis et pontificii iuris interpres, — alter philosophiae sectator, ne vel mors eos—diduceret, — commune hoc saxum, — quod aeternum incolant, pusillum quidem, — sed quod sit exiguo cineri satis, sibi posuerunt. — M. CCCCC.*

(162) Convien dire che l' iscrizione sussisteva in sul principio del secolo XVII, per averla riportata il d' Engenio. Questi c' induce a credere che presso all' altare de'Ricci fosse stata a' suoi giorni la sepoltura della famiglia Spina, in cui si leggeva: *Hic iacet corpus magnifici militis Angeli Spinae neapolitani, qui obiit anno ab nativitate Domini 1452.* Questo epitaffio è ancora con qualche varietà riportato dal de Pietri a faccia 172 dell'*Historia Napoletana.*

(163) L' iscrizione è questa che segue. *Marinus Freccia III — Ant. equitis ac iure consul. clariss. fil. — Suevae Vintimiliae matri genere et sanctitate illustri — pietatis caussa f. — Verum ubi filios VII fratres III natu minores — reliquit miser— hic etiam collectos eorum cineres — angusto loco recondidit.—O fatum, o naturae perversum ordinem.—MDLXII.* Il Toppi, non avendo forse posto mente a tutte le parole di questa iscrizione che sono tra il nome di Marino e l' indicazione dell' anno 1562, stampò a faccia 286 della seconda parte dell' opera *De Origine Tribunalium*, che *Marinus e vivis excessit anno partae salutis 1562.* Lorenzo Giustiniani a faccia 53 del secondo tomo delle *Memorie Storiche degli Scrittori legali del regno di Napoli* ha notato questo errore del Toppi, seguitato da parec-

chi scrittori fioriti innanzi e dopo il Giustiniani.

(164) Questa è l'iscrizione.

Nicol; Frecciae
Caroli II
neapol. regis
viceprothon.
mcclxxxvi
oppidorum d.
sacra fiunt
xvi iul.

And. a consil.
Rober. regis
deinde
Sanciae regine
vicarii.

Io. II milit.
Philip. imper.
Constanti
mag. prothon.
aliorum dominorum
xiii. aug.

Chi vuole aver notizie di questi Freccia, le troverà, comechè non compiute, nell'*Historia Napoletana* del de Pietri alle facce 177, 178 e 179, e ne' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli* del de Lellis alle facce 162 e seguenti della parte terza.

(165) L'iscrizione è questa che segue.

Sergii Freccia
secret. Roger.
p. Sicil. reg.
Archiep. Sipon.

Jacobi Carol. II
et post Robert.
a latere consil.

Alberti Epis.
Caetani.

Nelle sopraccennate due opere è detto assai brevemente di Giacomo, e non si fa motto di Sergio e d'Alberto. Tuttavolta si vuol prestar fede a questa iscrizione, per essere stata, secondo ogni probabile congettura, composta da Marino Freccia, il quale non pure fu valentissimo giureconsulto, ma ancora dottissimo nella storia napolitana.

(166) Si legge a faccia 169 della terza parte de' soprannomati *Discorsi* del de Lellis questo che segue. «Faceva per ar-« me questa famiglia (de' Freccia) uno « scudo, il cui campo è d'oro, dentro « del quale erano molte onde azzurre, e « dentro dell'onde molte frezze, ma nei « tempi dei Re Angioini avendo i cava-« lieri d'essa servito fedelmente quel re, « n'hebbero in remuneratione un privile-« gio, ch'aggiunger potessero alle loro « arme i tre gigli di Francia; onde divi-« sero il campo dello Scuto, per linea « retta, facendo nella metà di sotto l'on-« de senza le frecce, e sopra i tre gigli,

« come nello scudo, da noi formato, si « può vedere, benchè Marino Frezza Re« gio Consigliere rinovando l'antiche ar« me tralasciate da'suoi maggiori, di quel« le anche si servisse, facendole scolpire « nella sua Cappella in San Domenico ».

(167) Seguono le parole dell'invocazione. *Tu Angelorum domina, Tu Paradisi ianua, — Tu advocata peccatoris, Tu Mater Salvatoris, — Tu sacrarium Sancti Spiritus, Tu novi Solis praevia, — Tu nos a malo protege, Tu in fine vitae suscipe. — An. D. M. D. LXIII.*

(168) L'iscrizione della lapida, siccome si trova, è questa. *Nobilissimae Frecciarum Posteritati 1562.*

(169) Queste cose sono dette alle facce 164, 166 e 167 della terza parte de' soprannomati *Discorsi* del de Lellis.

(170) N'è riferito il seguente epitaffio dal d'Engenio a faccia 282. *Ferdinando Delabella et Isabellae Altomari opt. parentib. ex nobiliss. Florentiae familiis Io. Vincent. et Io. Bapt. filii pp. An. Sal. 1570.* Stampò il de Lellis l'anno 1654, e però trentun'anno dopo il d'Engenio, a faccia 145 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra,* che « l'Epitaffio, ch'in questa Chiesa si ritro« vava di Ferdinando della Bella..., per « inavvertenza de'Frati del Convento ho« ra non vi appare ».

(171) L'iscrizione della lapide è questa. *Antonius M.ª Castrocucco Alvernia marchio Ripae, — mortis memoriam — et avorum exempla virtutum — sibi, suis omnibus restauraturus, — novum hunc lapidem sepulchralem — antiquo suffectum — ad aram gentilitiam — posuit an. MDCCXXXVII.*

(172) L'iscrizione della detta lapide, riferita ancora a faccia 293 della *Napoli Sacra* tra quelle che più non sussistevano in sul principio del secolo XVII, è secondo il *Vindex Neapolitanae Nobilitatis* del Borrelli questa che segue. *Hic iacet nobilis vir dominus Bartholomeus de Offerio de Neapoli, qui obiit anno Domini MCCCXL die XXI men. febr. VIII indic.*

(173) Queste cose si trovano narrate a faccia 25 della *Descrizione Storica* del Perrotta, il quale le cavò forse dalle scritture dell'archivio di San Domenico. Certo è che qualche carta appartenente agli Offiero si trovava nel detto archivio, perciò che a faccia 167 de' *Discorsi delle Famiglie* del duca della Guardia si legge, che « nell' archivio di San Domenico di « Napoli *era* il testamento di Regale di « Franco napolitana, vedoa di Sergio Pi« gnatello cavaliero, la quale instituisce « herede Alessandrella Pignatella sua ni« pote e moglie di Marino d'Ofiero

(174) Sono dette queste cose a faccia 26 della *Descrizione Storica* del Perrotta.

(175) I padri dell'ordine de'Predicatori del monastero di S. Domenico Maggiore, usando quella cortesia che mai non si discompagna dalla religione e dalla dottrina, ci hanno dato a leggere un esem-

plare del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore* stampato l'anno 1777, in fin del quale è una *Nuova Giunta* scritta a mano, ove si trovano le seguenti notizie del padre maestro Zaretti. « Il p. m. fra « Vincenzo Zaretti, figlio del convento di « S. Pietro Martire. Pur tuttavia abbiam « creduto conveniente dargli luogo in « questo Catalogo, sì perchè, soppresso « il detto Convento nel 1808, egli fu in- « cardinato in S. Domenico Maggiore an- « cora superstite, ed ivi menò gli ultimi « due anni di sua santissima vita: sì per- « chè quivi sono in deposito le di lui « venerande spoglie mortali. Nacque egli « in Senisi, nella Provincia di Basilicata, « a'23 Maggio 1719. Entrato in Religio- « ne in verde età, e percorsi gli studii fi- « losofici e teologici con buon successo, « intraprese e menò a fine con somma « gloria il corso ben lungo di lettura, che « il portò al sommo grado del Magistero. « Non lasciò pertanto di applicarsi con « fervido impegno alla predicazione della « Divina Parola, nel qual sacro ministe- « ro (cui parve con special grazia da Dio « chiamato) riuscì celeberrimo. Predicò il « suo aureo Quaresimale, non solo in S. Do- « menico Maggiore, nel Duomo di Napo- « li, ed in altre cospicue Chiese di questa « Metropoli, ma anche nelle più rinoma- « te Città d'Italia, sempre con immenso « plauso. Fu Rettore del già Collegio di « S. Tommaso d'Aquino, e Provinciale « nella sua Provincia di Regno. Chiaro « quindi per dottrina e per cariche, più « commendevole si rese per la santità. « Menò sempre una vita mortificatissi- « ma, non mangiò carne quasi mai, e fu « esattissimo osservatore delle più minute « regole del suo Santissimo Istituto. Sof- « frì con eroica rassegnazione al Divino « volere una penosa cecità di più lustri. « Applicato egli era perpetuamente o nel « meditare o nell'ascoltare sacre lezioni: « assiduo, anzi immancabile nell'assisten- « za al coro: per più lustri ancora serbò « un severo ritiro nel Chiostro. Una vita « sì santamente menata fu coronata con « la più preziosa morte, che avvenne « a' 20 Luglio 1810. Se gli fecero de' so- « lenni funerali, ne' quali lesse una ele- « gante orazion funebre il m. r. p. m. « fra Luigi Vincenzo Cassitto, che fu pub- « blicata per le stampe. Il concorso del « popolo al di lui feretro fu immenso, in « guisa che convenne ritenerlo insepolto « per giorni cinque: e molti asserirono « aver ricevuto in tale occorrenza delle « grazie segnalate. Mosso da ciò monsignor « Bernardo della Torre, vescovo di Let- « tere e Gragnano, che in assenza del- « l'eminentissimo arcivescovo Luigi Ruf- « fo faceva da Vicario Generale di questa « Archidiocesi di Napoli, ne ordinò il « deposito nelle forme legali e canoniche. « E il di lui cadavere con tutte le consue- « te solennità fu messo in luogo di depo- « sito sotterra accanto all'altare di San- « t'Antonio di Padova, con la seguente i- « scrizione. *Hic iacet corpus — a. r. p.*

« *m. f. Vincentii M. Zaretti o. p.—qui* « *cum sanctitatis opinione pie obiit—die* « *XX iulii a. D. MDCCCX—aetatis suae* « *XCII*. Il popolo cominciò ad accorre- « re al di lui sepolcro per chieder grazie « all'Altissimo per la intercessione del Ser- « vo di Dio. Scorticarono anche ampia- « mente la soprastante parete, recando se- « co per divozione quella terra : e si vi- « dero ivi appesi molti segni votivi, con- « sistenti in stampelle e figure di cera. « Tutto ciò però fu tolto, e la tonaca del « muro rifatta nel 1820, allorchè rien- « trando nuovamente in Chiostro i frati « fu ripulita la Chiesa. Ci resta di lui « un'opera che può dirsi originale, cioè il « Quaresimale in due volumi in quarto. « Il carattere singolare di queste sacre « orazioni si è che in esse il detto Autore « recandosi nelle mani un testo solo della « Sacra Scrittura, o un esempio da essa « dedotto, lo destreggia così, che per quel « solo in varii aspetti, e con riflessioni « de' Padri o dell'Angelico opportunissi- « me, senza punto sottilizzare, dimostra « nelle varie sue parti l'assunto. Per lo « che, intese con sommo plauso dai sacri « pergami, furono accolte con entusiasmo « allorchè si pubblicarono per le stampe, « osservandosi in esse la severità con cui « il tutto era trattato, e scorgendosi che « non il prestigio del dire, ma il verace « solido merito le avea rese sì accette ai « colti ascoltatori allorchè egli le avea « declamate ».

(176) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — et memoriae — equitis Joannis Baptistae Marini — poetae incomparabilis, — quem ob summam in condendo — omnis generis carmine felicitatem — reges et viri principes cohonestarunt — omnesque Musarum amici suspexere, — Joannes Baptista Mansus — Villae marchio, — dum praeclaris favet ingeniis — ut posteros ad celebrandam illius — immortalem gloriam excitaret, — monumentum extruendum legavit, — quod Montis Mansi rectores — ad praescripti normam exegere anno MDCLXXXII.*

(177) Questa è l'iscrizione. *Joachimus Napoleo — Utriusque Siciliae rex p. f. aug. — tumulum honorarium atque iconicum simulacrum — Joan. Baptistae Marini eq. SS. Maur. et Laz. — Barth. Viscontini manu conflatum, — et a domestico sacello — Joan. Baptistae Mansi marchionis Villae — in perystilium domus Canonicorum Reg. — Divi Agnelli antea delatum, — ne qua injuria vel oblivione — ab ejus loci venditione privatoque neglectu — monumentum poetae clarissimo afficeretur, — heic in templo Divi Dominici Maioris — certiore et honestiore sede — locari iussit — anno CIↃIↃCCCXIII.*

(178) Giuseppe de Magistri nell'opera intitolata *Status Rerum memorabilium tam ecclesiasticarum quam politicarum ac etiam aedificiorum fidelissimae Civitatis Neapolitanae*, stampata l'anno 1678, ragiona alle facce 295 e 296 della cappella ch'era nel palagio del marchese di

Villa, ed intorno al busto del Marini dice quello che segue. « Cum ipse marchio « fuisset institutus haeres a dom. equite « Ioanne Baptista Marino liricae italianae « poesiae principe, in signum amoris et « gratitudinis erga ipsum, licet eius cor- « pus fuisset tumulatum in cimiterio SS. « Apostolorum, construi fecit ad vivum « in marmore illius effigiem, et in ipsa « sua cappella cum magnifico tumulo « erigi iussit cum infrascripta inscript. vz. « —*Ioanni Baptistae Marino—Parteno-* « *peo Maroni,—equestri ordine ab Allo-* « *brogum duce,—senatorio censu a rege* « *Francorum, — laurea ab omnium or-* « *bis — terrarum plausu — insignito,* « *impertito, redimito, — post illustrem* « *quinque lustrium, — Europae lustra-* « *tionem, — natales lares quasi ad tu-* « *mulum reverso, — ossibus tanto cum* « *phenore — patriae restitutis : — nato* « *CIƆIƆLXXIII, — donato CIƆIƆCXXV,* « — *Io. Baptista Manso Villensium* — « *marchio — ex testamento haeres, —* « *merenti vati — moerenti voto. — Quis* « *quis ades, — redde Marino debitum* « *mari tributum,—flumen lacrymarum* ». Si vegga ancora ciò ch'è scritto alle facce 312 o 313 del primo tomo dell' opera *De illustribus scriptoribus* ec. del Chioccarello stampata l'anno 1780 dal Meola. Il Celano, che visse a que'giorni in cui fu guasto il palagio, dice nella *Giornata seconda* quello che segue. « La casa, che « nell'angolo della strada maestra (*de' Tri-* « *bunali*) si vede, (*e propriamente nel-* « *la piazza della chiesa de' padri dell'O-* « *ratorio andando verso San Lorenzo,*) « era del marchese di Villa Gio. Battista « Manso. Morto il marchese, fu compra- « ta dai padri, per buttarne giù una parte « che sconciava la piazza della chiesa. « Sotto di questa casa vi era avanti la « cappella beneficiale, che fu Estaurita : « e dentro vi era la memoria del cavalier « Gio. Battista Marino, che poi fu tra- « sportata nel chiostro di Sant'Agnello ».

(179) A faccia 210 della *Storia Napoletana* del de Pietri stampata l'anno 1634 si legge: « Nella cappella dell'Angelo sot- « to il palagio del monte di Manso è il « vivo capo di metallo del poeta Gio. « Battista Marino Napoletano di rara mae- « stria, opera di Bartolomeo Viscontini « milanese ».

(180) Il Milton nella selva intitolata *Mansus* dal Manso a cui fu indiritta dice del poeta Marini:

Ille itidem, moriens, tibi solo debita vates
Ossa tibi solo supremaque vota reliquit:
Nec manes pietas tua clara fefellit amici;
Vidimus arridentem operoso ex aere poetam.

(181) Così dice il Crasso a faccia 311 del primo tomo degli *Elogi di Huomini Letterati*.

(182) A faccia 162 della *Guida de' Forestieri* del Sarnelli stampata l'anno 1697 si legge quello che segue. « In questo me- « desimo chiostro (*di Sant'Agnello*) si

« è nuovamente eretto il cenotafio del ca-« valier Marini, col suo busto di bronzo « al vivo, lasciato dal marchese di Villa « suo mecenate; e vi si legge l'epitaffio, « dettato dal rinomatissimo Tomaso Cor-« nelio ». Dopo le cose dette si vede chiaro l'errore ch'è a faccia 307 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, ove si legge che si vede in San Domenico « il monumento « del nostro Giovanbatista Marini, che « l'affettuosa amicizia di Giovanbatista « Manso, marchese di Villa, gli avea fatto « ergere nel peristilio della casa de' Cano-« nici lateranensi in S. Agnello ».

(183) Chi sia stata la moglie di Giovan Paolo Crispo, e a qual famiglia s'appartenga la detta arme, ci è affatto ignoto. Che l'altra arme sia quella de' Crispo, si legge a faccia 323 dell'opera di Giuseppe Bisogni intitolata *Hipponi seu Vibonis Valentiae vel Montisleonis Ausoniae civitatis Historia.*

(184) L'iscrizione è questa che segue. *Ioan. Paulus Crispus sibi ac — coniugi posterisq. suis — posuit — ann. M. D. LXIIII.*

(185) A faccia 23 della *Descrizione* del Perrotta è detto con manifesto errore, forse di stampa, che Marco di Pino da Siena « dipinse per lo spazio di 30 anni « sino al 1487, in cui mancò di vita ». Il dipinto, del quale è discorso, vuole il de Lellis a faccia 395 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra del d'Engenio*, che stava a' suoi giorni nella cappelletta della famiglia Santino al secondo pilastro entrando in chiesa a man destra. Si vegga la nota (625).

(186) Queste cose sono al riferito luogo dette dal solo Perrotta, il quale le ha cavate dalle scritture dell' archivio di San Domenico. E veramente alla seconda faccia della carta 157 della *Prima parte della Platea del R. Monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli contenente gli effetti dismessi*, che si conserva nel Generale Archivio del Regno, si legge che a Giovan Paolo Crispo fu ceduto da Baldassarre Milano il pilastro, ove venne costrutta la cappella de' Crispi. Il Baldassarre, di cui si tratto, dovette essere il secondo di questo nome della casa Milano, che l'anno 1579 mancò di vita. Si vegga intorno alla cappelletta de' Crispo, che nel secolo XVII stava in altro luogo, le note (331) e (447).

(187) Quest'arme de' Tomacelli è errata ne' suoi colori, perciò che deve essere la banda scaccata azurra e gialla nel campo rosso.

(188) Stimandosi i Tomacelli d' una casa co' Cibo, come videro che Luigi d' Aragona marchese di Gerace s'era ammogliato a Battistina Cibo nipote di papa Innocenzo VIII, presero a congiugnere con la loro arme quella de' principi d' Aragona.

(189) L' iscrizione è questa che segue.

Karoli Ruffi Mottae principis

ac Nicolai Balnearae ducis ossa
cum Kippolytae Davalos
Karoli et Nicolai matris
Octaviaeque patruae ossibus
heic condita sunt.
Hippolyta Ruffa Karoli filia
et Nicolai neptis atque uxor
ad perennem pietatis suae indicem
hanc marmoream tabulam posuit,
atque aediculam aramque suo aere refecit
anno reparatae salutis MDCCXCVI.

Quod Tomacellae genti Ruffaeque sepulchrum
Iam commune fuit gens modo Ruffa tenet.

Dice il Perrotta a faccia 26 della sua *Descrizione*, che questa cappella « nel 1784 « si è concessa alla famiglia Ruffo de'duchi di Bagnara ». Il che non si può credere per l'iscrizione riferita di sopra, incisa l'anno 1796, ove è detto che i Tomacelli ed i Ruffo avevano per il passato avuto la sepoltura comune in questa cappella. Ma si dee giudicare che, venuta meno la casa de'Tomacelli posseditrice della cappella, fosse questa ai soli Ruffo rimasa.

(190) L'iscrizione è questa che segue. *Nicolaum Tomacellum ex nobilitate neapolitana virum armis strenuum quinque liberis — mors immatura eripuit. — Anno Domini M. CCCC. LXXIII. — Ceterum quod potuit infelix coniux quam unice dilexit qui com sine querela vixit hoc condi fecit.* Il dipinto del Mosè salvato dalle acque, che si vede sopra il sepolcro di Niccolò Tomacelli, è probabilmente quello stimato d'Artemisio Gentileschi, che, secondo il Perrotta, stava l'anno 1828 nel cappellone di San Domenico.

(191) L'iscrizione è questa che segue. *Leonardo Thomacello viro strenuo — et in provintiis Calabriae rerump. — curatori Francisca uxor b. p., — cavitque censu addicto ut quotidie — in hoc sacello sacrificetur. — Vix. annis LXIII: obiit M. D. XXIX.*

(192) L'iscrizione, riferita dal d'Engenio, è questa che segue. *Hyeronymo Tomacello Neap. Equiti clariss. D. Hyppolita Ruffa, Lucretiae et Catherinae mater et tutrix, aedicula melius restituta, coniugi opt. m. sibi et haered. S. P. Kal. Martii 1591.*

(193) L'iscrizione, riferita altresì dal d'Engenio, è questa che segue. *Hic iacet corpus nobilis viri Iacobi Tomacelli de Neapoli militis reginalis cambellani et familiaris, qui obiit anno Domini 1346 die 17 mensis februarii 14 indict.*

(194) A faccia 15 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* del Sigismondo si legge che *si vuole del Corenzio* il quadro del martirio di san Bartolommeo. A faccia 27 della *Descrizione istorica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli* dice il Perrotta ragionando di questo quadro: « Trovo scritto che chi lo crede del Lanfranco e chi del Corenzio, ma più pro- « babilmente è della scuola dello Spagno-

« letto ». A faccia 296 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell'Aloe si legge che il quadro *si crede opera di scuola Lombarda.*

(195) L'iscrizione è questa che segue. *Memoriae — Alphonsi Carafa ducis Montisnigri, — Rivinigri et Petrellae domini, — tribuni legionis peditum comitatus Molisii, — regis a cubiculo aurea clave donati, — qui, — nulla superstite prole ex iteratis nuptiis, — decessit an. MDCCLX die XXIII ian. aetat. XLV, — Ioseph Carafa Episcopus Miletensis, — fratri optimo longiore vita digno, — cum annuo solemni suffragio — moerens — p.*

(196) L'iscrizione è questa che segue. *Mutio Carafa — duci Montis Nigri, tribuno legionis peditum, — variis militiae gradibus bene perfuncto, — ac in expeditione cispadana et bello velitrensi — optime merito, — quatuor elapsis annis ab obitu Alphonsi germani fratris — familiae suae posteritati et gloriae — immatura morte erepto — anno MDCCLXIV die XII decemb. aetat. XLI, — Ioseph Carafa Miletensis Antistes, — unus superstes infelicis prosapiae, — annui solemnis sacrificii religione statuta — pro aetrna eius pace, — cum lacrimis — p.*

(197) Nè altri dice nè noi abbiamo saputo scoprire l'avvenimento, a cui questo dipinto si riferisce.

(198) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — et memoriae aeternae. — Hectori Carafa XI comiti Policastri, — quod Ferdinandus rex eius nominis II — anno CIϽ CCCCXCVI — Iohanni Carafa concessit — ob praeclara eius gesta — et patriam liberatam — eumq. pileo ac summa laude cohonestavit, — Forulorum XVI dynastae ac duce V, — S. R. I. principi, — socero optimo ac benemerenti — anno CIϽIϽ CCXXVIII XI die marti — defuncto, — qui vixit ann. LXV mens. III dieb. XXVII, — Hectoriq. Carafa ann. CIϽIϽ CCXXVI, — qui vixit ann. I mens. II dieb. V, — Iohanni Carafa anno CIϽIϽ CCXXIX, — qui vixit ann. I mens. X dieb IV, — et Antonio Carafa anno CIϽIϽ CCXXXI, — qui vixit ann. II mens. I dieb. XX, — filiis dulcissimis ac desideratissimis — ereptis, — Hippolita Carafa Gherardi XII comitis Policastri — mariti rarissimi coniux — insperatos tumulos — nurus ac mater dedit: — aere suo sibi et suis posterisq. eorum — cum lacrymis p. — anno CIϽIϽ CCXXXVIII.*

(199) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Nomini aeternali — Mariae Gabrielae Florentiae du Chatelet — e Lotharingiorum principum familia, — Amaliae reginae augustissimae a cubiculo, — animae incomparabilis et rarissimi exempli, — medio integrae aetatis spatio ereptae, — Alphonsus Carafa dux Montis Nigri — coniugis omnibus exemplis de se bene meritae — memoriam ponendam curavit. — Vixit ann. XXVIII mens. I dies VIIII: excessit VI id. aug. MDCCLIV.* Intorno all'arme de'si-

gnori du Chatelet soprapposta al sepolcro, si vegga la nota (353).

(200) Fa ricordo di questa arme il de Pietri a faccia 142 della *Cronologia della famiglia Caracciolo* stampata in Napoli l'anno 1605.

(201) L'iscrizione è questa che segue. *Hic requiescit corpus dominae Leticiae Caraczolae prius relictae quondam domini Philippi Caraczoli dicti Carrafa et secundo domini Bartholomaei Bulchani, quae obiit anno Domini M. CCC. XXXX die ultimo mensis ianuarii VIII indictionis, cuius anima requiescat in pace amen.*

(202) Lo Zazzera nella seconda faccia della prima carta del discorso *della famiglia Caraffa* messo nella parte seconda della *Nobiltà d'Italia* dice, che Bartolommeo, « il quale si ritrovò nel 1307 giu-« stiziere d'Apruzzo e di Basilicata, mag-« giordomo di Carlo duca di Calavria e « del re Roberto, indi governador e ca-« pitano a guerra in terra di Bari, consi-« glier di stato, riformatore delle città « dell'Aquila e di Solmona, ed esecutor « finalmente del testamento di Carlo du-« ca di Durazzo, morì molto vecchio, e « fu sepolto nella sua cappella di S. Do-« menico di Napoli, ove cinque anni do-« po si depositò ancora il corpo dell'arci-« vescovo di Bari suo secondo figliuolo ». Sappiamo ancora dall'Ammirato, secondo che si può vedere a faccia 162 della parte seconda delle *Famiglie nobili napoletane*, che al suo tempo, cioè nel secolo XVI, la sepoltura di Bartolommeo Carrafa arcivescovo di Bari era « posta « ancor essa nella cappella de' conti di « Policastro ».

(203) Si legge a faccia 383, ch'esser deve 283, della *Napoli Sacra* del d'Engenio, che ne' marmi posti avanti la cappella del conte di Policastro si leggevano i due seguenti epitaffi. L'uno è: *Hic iacet corpus domini Bartholomaei Caraczuli dicti Carrafae de Neap. militis, magnae regiae reginalisq. curiae magistri rationalis, qui obiit anno domini 1362 die mercurii 7 Ind.* L'altro è: *Hic iacet reverendus in Christo pater et dominus dominus Bartholomaeus Carrafa de Neap., iuris civilis professor, Dei et Apostolicae Sedis gratia Archiepiscopus Barensis, qui obiit anno Domini 1367 die 16 martii 5 Ind.* Il d'Engenio tralascia in fine di questo epitaffio, siccome sempre suol fare, le parole *cuius anima requiescat in pace amen* riferite da Scipione Ammirato. Alle facce 533 e 534 del libro primo dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa* scritta dall' Aldimari si legge una pubblica scrittura dell'anno 1607, in cui si fa menzione del marmoreo monumento d'Andrea posto innanzi alla cappella de' Carafi della Spina.

(204) L' epitaffio riferito dal d'Engenio è questo che segue. *Hic iacet corpus viri nob... Sconditi militis de Neap. qui obiit anno Domini 1348 die 8 Madii 1 Indict.*

(205) Questo è affermato a faccia 15

del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* del Sigismondo stampata l'anno 1788.

(206) Questo è detto a faccia 27 della *Descrizione storica* del Perrotta. A faccia 154 dell'*Historia Napoletana* dice il de Pietri nel margine « B. Guido nelle « cronache della Religione, e nell'anti« che dipinture in S. Domenico. Nella « cappella del C. di Policastro, nella cap« pella del Crocifisso, e nell'antico chio« stro ». Nella cappella del Crocifisso sta tuttavia un dipinto del Beato Guido, e dipinte effigie del beato Guido si vedevano per l'addietro nell'antico chiostro, e nella cappella de' conti di Maddaloni in S. Domenico. Essendo sì i conti di Policastro e sì quelli di Maddaloni della casa Carrafa, forse il de Pietri scambiò l'una cappella con l'altra. Si vegga la nota (357).

(207) Vedi le facce 29 e 32 de'*Discorsi delle famiglie estinte forastiere e non comprese ne' seggi di Napoli*, *imparentate colla casa della Marra, composti dal signor don Ferrante della Marra duca della Guardia.* Qui si vuole avvertire che, in luogo di due bande incrociate, convien dire una banda e una sbarra incrociate, perciò che, ove la diagonale distesa dal superiore angolo destro alla parte inferiore sinistra si chiama banda, quella, che dall'angolo superiore sinistro si stende all'inferior parte destra, è detta sbarra. E si vuole ancora avvertire che il colore bigio si vede generalmente nelle sculture dove dovrebbe stare l'azzurro, per la difficoltà di ottenersi l'azurro nei marmi vero ed esatto.

(208) L'iscrizione è questa che segue. A XP Ω — *Quieti et memoriae — Xaverj Antonj f. de Andrea v. c., — domo Neapoli — nobili genere ad grandia quaeque nati, — iuris consultorum sui temporis eloquentissimi, — item VI viri litibus iudicandis, — XXIIII viri sententiis iudicum cognoscendis, — II viri Siciliae procurandae, — V viri aerario regundo, — omnibus muneribus et honoribus integre functi. — Vixit ann. LXIII m. XI d. XIX. — Cultor eximius religionis, — altor egenorum, litterarum fautor, — decessit in magistratu — VI idus decembr. an. M. DCC. XCVIII, — comitate et modestia carus cuique. — Huic monumentum, — Ioannes pietatis caussa — fac. cur. — patri indulgentissimo bene merenti.* Intorno a questo egregio uomo, specchio di virtù e di dottrina, padre del ministro delle finanze Giovanni, si vuol leggere una notevole scrittura, intitolata *De vita Francisci Xaverii de Andrea Commentarius Angeli Ciampi,* stampata in Napoli l'anno 1826.

(209) A faccia 164 della terza parte de'*Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli* del de Lellis si legge, che « si eresse Nicolò una nobil cappella nella « chiesa di Santo Domenico di Napoli, « qual volle dedicare al Santo del mede« simo suo nome, cioè al glorioso Santo « Nicolò vescovo di Mira, ch'è quella « appunto che oggi si possede dalla fami-

« glia Grisone ». Lo stesso de Lellis a faccia 371 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio* afferma che la cappella de'Grisoni era a'suoi dì dedicata alla Madonna Santissima delle Grazie. Alla carta 49 della *Prima Parte della Platea del Real Monastero di San Domenico,* che si conserva nel Grande Archivio del Reame, si legge che la cappella de'Grisoni veniva detta l'anno 1500 sì della Pietà e sì di San Niccola. Il che non abbiamo potuto riferire nel testo dell'opera, per avere dopo la stampa di quello conosciuto le manoscritte *Aggiunta* e *Platea* sopraccennate. Non abbiamo trovato memoria della cagione e del tempo dell'essere stata la cappella novellamente a San Niccolò intitolata.

(210) Questi epitaffi, che si leggono alle facce 283 e 284 della *Napoli Sacra* del d'Engenio ed alla faccia 177 dell'*Historia Napoletana* del de Pietri, sono i tre seguenti. Il primo è: *Hic iacet corpus magnifici viri domini Angeli de Grisono de Neap., qui obiit 1481.* Il secondo è: *Antonius Grisonus ex nobilitate neap., Friderici regis Siciliae primus camerarius, dum in Gallia orator ageret, praesens sacellum et conditorium sibi suisq. f. c. 1499.* L'ultimo è: *Antonio Grisono, summae apud Federicum regem auctoritatis, eiusque primo camerario et a latere consiliario, ad Alexandrum VI summum pontificem et Ludovicum Francorum regem de maximis pertractandis negotiis oratori, comitatus Avellini multorumque oppidorum concessionibus ab eisdem regibus ornato, tandum dum in Galliam regis sui fortunam sequitur vita functo, et Camillae Tomacellae uxori, Iacobo Grisono Federici regis alumno et intimo consiliario, Arcis Caetanae regni neapolitani propugnaculi praefecto et Castripetrusii domino, ac Iuliae Caracciolae coniugi sanctissimae, Fabius Grisonus Iacobi Antonii filius, Barii prior, de Philippo II et III Hispaniarum regibus, foris in Lusitania et insulis Oceani, domi in Hispania, mox de Paulo V pontifice maximo Romae, optime meritus, sacellum hoc, in quo divus Thomas Aquinas responsum a Christo Domino audire meruit, in gentilium suorum memoriam restauravit 1612.*

(211) Di questo volgare errore ragiona assai bene il Perrotta alle facce 28 e 29 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di San Domenico Maggiore di Napoli.* Si legge a faccia 284 della *Napoli Sacra* del d'Engenio, che nel marmo posto avanti questa cappella era la seguente iscrizione: *Sepulchrum nobilium Grisognorum cum adhaerenti sacello D. Nicolai, in quo Thomas Doctor Angelicus responsum a Domino promeruit.* Più non doveva l'anno 1828 sussistere questa iscrizione, perciò che il Perrotta non ne fa ricordo. E forse non sussisteva la lunga iscrizione, riferita nell'altra nota, fatta fare dal prior di Bari Fabio Grisone l'anno 1612, comechè ne riferi-

sca il Perrotta quelle parole, ove s' accenna alla risposta data dall' immagine del Crocifisso a San Tommaso d' Aquino.

(212) Il Perrotta, forse oltremodo zelante delle ragioni del monistero, dice a faccia 28 della *Descrizione Storica*, che, estinti i Grisoni, era la cappella ricaduta al convento. Avendo noi domandato intorno a questo l'egregio e cortesissimo signor marchese Francesco Saverio d' Andrea, ne abbiamo avuto ciò ch'è detto nel testo.

(213) Otto sono queste iscrizioni riportate nel *Tesoro Lapidario Napoletano* dell'Aloe. La prima è la seguente. *Francisca Ioannis march. f. de Andrea — exuviis mortalibus Alphonsi fratris carissimi — hic miscui meas, — quum, tota collacrymante domo, — illum me ad coelestes amplexus vocantem — una in aevum victura prosequuta sum. — Rapti sumus, ille an. M. DCCC. XXIV aetatis suae an. VII, — ego an. M. DCCC. XXXI aetatis meae an. XVII.* Questa è la seconda. *Heic situs est — Angelus de Constantio, — quem — Clementina de Andrea, — Ioannis march. eq. torquibus ordinum plurimorum condecorati — praefecti aerario negotiisque ecclesiasticis f., — Ignatio Duci Paganicensium marchioni S. Martini — coniugi suo — non sine vitae discrimine — altero sed immaturo enixa partu — VIII idus aprilis an. M. DCCC. XXXVI, — Deus O. M. ipso natali die maturum coelo — angelicis coetibus inseri voluit, — uti cantus acciperet, redderet, — multo iis perenniores suavioresque, — quibus Angelus de Constantio gentilis eius — nemini lyricorum secundus fuit.* Segue la terza. *Cineres heic quiescunt — Loeli Iosephi f. Riverae march., — genere ex comitibus Marsorum, — domo Aquila, — nobilitate patricia ab avis et maioribus — aquilana, romana, urbinatensi, — equitis hierosolymarii ab origine — eq. torquati ex ordine Francisci I, magistri summi apud Neapolitanos cursus publici, — quem suavitas morum, prudentiae fama, — effusa in egentes liberalitas, — studium perpetuum pietatis fovendae iuvandorumque sacricolarum, — fides erga principem difficillimis temporibus immobilis, — in Pium VII pont. max. ab Urbe in captivitatem abductum, — aere tum suo tum collatitio magnis cum periculis transmisso, — beneficentia et observantia singularis, — castimonia cruciatibus voluntariis custodita, — aequalibus carissimum, posteris memorandum reddidere. — Vixit ann. LXXIII d. XVIII: decessit XI kal. ian. an. M. DCCC. XXXIIII, — diuturnum morbum alacri animo perpessus. — Maria quae et Anna Ioannis patrici aquilani filia — Karoli senatoris Urbis trineptis Manieria — marito desideratissimo, — Lucretia Ioannis de Andrea march. eq. baiulivi hierosolymarii — et apud Ferdinandum II Neap. et Sicil. regem — moderatoris summi vectigalium et sumptuum uxor — patri incomparabili, — Franci-*

scus dynasta Victoriensium eques apud Etruscos stephanianus — fratri optimo heu procul a se extincto, — patrono sacrarii adprobante, — cum lacrimis posuerunt. — Ave lux, ave amor noster, et vale in pace. — Nos mare iactat adhuc saevum: tu sidus adesto, — ut portu exceptis sit simul una salus. La quarta è questa. *Memoriae Mariae Aloisiae Brancaccio, — quae Gerardo Rufanensium principe, Rivellensium marchione, — Ferdinandi II Utriusque Siciliae regis cubiculario, — equite Divi Ianuarii torque exornato, — et Maria Anna Casacaledensium ducis f. de Sangro, — clarissimis orta parentibus, — comis, pudica, misericors, — bonarium artium cultrix, reique familiaris auctrix, — omnium laudes promerebatur, — Franciscus Xaverius de Andrea marchio, — X vir magni consilii a rationibus publicis, — centurio militum urbanorum, — Leopoldi II magni Etruriae ducis cubicularius, — eques melitensis, — qui, — nuptiarum tabulis constitutis, — rarissimae virtutis puellam — fausto connubio sibi iungere optabat, — a Diva Candida Brancaccio — gentili sua — biduum ante festum eius, — immedicabili morbo patientissime tolerato, — in coelum raptam deflet — III non. sept. an. M.DCCC.XXXVI. — Vixit ann. XXV, m. I, d. XI. — Incomparabilis adolescentulae corpus — in templo ab Rinaldo — uno ex VIII S. E. R. gentis Brancacciae cardinalibus — in honorem Coelestis Militiae Principis — quatuor abhinc saeculis dicato — apud maiores suos conditum est.* La quinta segue. *Iuliae de Andrea, — Francisci equitis neapolitani — et Euphemiae Grisoniae filiae, — Hyeronimi de Andrea, — Iacobi equitis calatahieronensis — et Laurae Longobardae filii, — uxori concordissimae, — Franciscus Xaverius de Andrea — eques hierosolymitanus — praefectus Aeserninorum — sepulcrum atque titulum — in sacello stirpis Grisoniae — moerens excitavit — anno* MDCCXL, — *genitrici dulcissimae, — quam luxit amissam — anno MDCCXXXIX.* Ecco la sesta. *Memoriae et virtuti — Aloisi de Andrea — eq. hierosolymarii, — qui patre natus Ioanne march. eq. maiori hierosolymario — summo scriba a sumptib. publ. et vectigalib. — a negot. religios. Ferdinandi II regis Utriusq. Sicil., — primum in Collegio Clementino, — ubi almo chrismate a Pio VII pont. max. inunctus — Christianum Sacramentum dixit, — deinde Neap. egregie institutus — cum litterarum impenso studio — arctissimam virorum omnigena eruditione illustrium — necessitudinem consociavit, — sacri civilisq. iuris consultus — nomen foro faustis ominibus adolescens dedit, — et regis Francisci I iudicio — in neapolitanam curiam stlitib. iudic. adlectus, — ingenio, doctrina, integritate laborum, perseverantia — maiorum suorum gloriam aemulatus est, — idem fratribus sororibusq. ingenti cura iuvandis — patris familias diligentissimi laudem aequavit, —*

pius, comis, nemini gravis, — quum per autumnum apud suos rusticaretur, — novae luis ab Asia effusae inopina vi correptus, — diri morbi cruciatibus — invicta ad exitum constantia toleratis, — aetate florenti annorum XXXII dierum VI — occidit, flebilis omnibus, flebilior parentibus, — X kal. novembr. anno CIↃ. IↃ. CCC. XXXVI; — Franc. Xav. eq. hierosol. antist. dom. pontificalis — protonot. apostolicus — cum fratribus et sororibus ceteris — fratri carissimo concordissimo — collacrimantes fecerunt. La settima è la seguente. *Tranquilla heic pace compositus est — Henricus de Andrea, — Ioannis dynastae neapolitani — viri ubique gentium clarissimi — filius natu minimus, — qui, — quum a nono ad decimum septimum aetatis annum — Romae in ephebeo adolescentium nobilium — apud sodales societatis Iesu — ad religionem ac bonas artes — institutus fuisset, — eximia morum integritate, — graecarum latinarumque litterarum copia, — philosophicarum disciplinarum scientia — ac linearis etiam picturae laude — mirifice floreret, — magnamque de se admirationem spemque excitaret, — mathesi operam ultra vires impendens — valetudinis dispendium fecit; — quare domum redux — acerbiorique vexatus vi morbi, cui nihil opis in arte medica, — nihil in matris infelicissimae sollicitudinibus fuit, — inexplebile sui desiderium — parentibus, fratribus, — praeceptoribus sodalibusque — reliquit — quo die ante annos XVII vivere coeperat, — VI id. decembr. an. a Virginis Partu — CIↃ. IↃ. CCC. XXXVI.* Questa iscrizione fu fatta dal P. Giuseppe Marchi della compagnia di Gesù, maestro del giovinetto Errico. L'ottava ed ultima iscrizione è questa che segue. *Lucretiae Riverae, — Loeli march. filiae unigenae, — quae, — maioribus per Hispaniam, Galliam Italiamque clarissimis — edita, — Ioanni de Andrea march. — Ferdinandi II Utriusque Siciliae regis p. f. a. — a sanctioribus consiliis — coniugi concordissimo — XII filios peperit, — et omnibus prudentissimae matris officiis — ad quaslibet virtutes instituit, — in adversis aeque ac prosperis probatissima, — pietate in Deum, liberalitate in pauperes — cum paucis comparanda, — acerbo natorum quatuor funere — consternata, — decessit exitu sanctissimo — VI kal. decembr. an. M. DCCC. XXXVII — aetatis suae LV.*

(214) Il cortese ed egregio signor marchese Francesco Saverio d'Andrea ci ha fatto conoscere, che i riferiti epitaffi, « sanzionato il divieto di seppellirsi ne' re« cinti della città, furono destinati per « l'altra cappella degli stessi marchesi « d'Andrea in Santa Maria del Pian« to ».

(215) Si è anche compiaciuto l'egregio marchese Francesco Saverio d'Andrea farci conoscere, che « questa cappella « venne arricchita d'insigni indulgenze, « le quali impetrò la somma pietà del

« marchese e balio nel sacro ordine gerosolimitano Giovanni d'Andrea illustre « suo genitore da Gregorio XVI, e che egli « conserva le bolle delle pontificie con« cessioni ».

(216) Le parole dell' iscrizione sono: *Io. Baptista Rota Berardini f.—hoc gentis suae sacellum vetustate collapsum, — mox a Ioanne Francisco Rota nepote — in ampliorem formam restitutum, — pavimento marmoreo exornavit — M. D. XCII.*

(217) L'iscrizione è questa. *Memoriae iuvenis innocentiss. Bernardini Rotae Antonius frater ob meritum pietatis posuit et suis an. M. CCCC. LXXXXVI.*

(218) Questa è l'iscrizione. *Isabellae Rotae puellae nobilissimae Nicolai Minutuli coniugi Antonius Rota pater M. D. XII.*

(219) L'iscrizione è questa che segue. *Quod Riccardus Rota abavus in Marrucinis dominus — anno MCCCLX alibi condidit Berardinus Rota refecit.*

(220) Sono le latine parole: *Ad mares — familiae tantum — ius sacelli — pertineat.*

(221) Le latine parole sono: *Si quis — alienaverit, — rex loci — haeres esto.*

(222) Ciò non è detto da alcuno degli antichi scrittori; ma solo l'hanno affermato nel cadere del passato secolo il Sigismondo a faccia 15 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli*, ed in questo secolo il Perrotta a faccia 31 della *Descrizione Storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli*, l'Aloe a faccia 303 del *Tesoro lapidario napoletano*, i compilatori dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* a faccia 307 del primo volume, ed il de Simone a faccia 90 del suo libro *Le chiese di Napoli.* Non è meglio attribuir l'opera al d'Auria, che fece in questa cappella i sepolcri d'Alfonso e Berardino?

(223) L'iscrizione è questa che segue. *Antonius Rota et Lucretia Brancia vivi sibi — monumentum posuere, et qua vixere conco — rdia ut mortui quoq. conquiesce — rent, neve eorum inquietarentur ossa, caver — unt ne quis omnino monumentum sequa — tur. Bene vivant boni coniuges, bene moriantur.* Afferma Scipione Ammirato a faccia 331 della parte seconda *delle Famiglie nobili napoletane*, che la riferita iscrizione fu fatta da Giovanni Pontano.

(224) Si legge nel listello:
MCCCCLXXXXVII Federico r.

(225) Si legge nel medaglione: *Antonius R.* Il de Dominici nella *Vita di Agnolo Aniello Fiore* vuole che « i meda« glioni, che esprimono i ritratti di alcu« ni della famiglia Rota (però non quei di « Porzia e di Bernardino, che sono situati « nell' uscire della porta minore che ri« sponde al largo della piazza, de' quali si « farà parola a suo luogo...) furono fi« niti, se non tutti fatti, da Giovan da « Nola suo discepolo, che altre opere im« perfette condusse a fine ». I medaglio-

ni, di cui qui si parla, non possono essere altri che quelli de'busti d' Antonio e Salvatore.

(226) Le parole dell' iscrizione sono queste. *Salvatori Rotae patricio neap. Florensi abbati, — Leoni X pont. max. in primis charo, — de patria et amicis ita benemerito, — ut nulli triste sui desiderium, — nulli perennem memoriam non reliquerit, — Berardinus Rota fratri opt. pos.*

(227) Nel listello si legge: *Vix. ann. LVI. Obiit. MDLII.*

(228) Nel medaglione si legge: *Salvat. R.* Veggasi la nota (225).

(229) Solo ne'sopraccennati luoghi delle opere del Perrotta, dell'Aloe e del de Simone, e dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, sono attribuiti al Preti questo e l' altro dipinto.

(230) V. *Vite de' Pittori*, *Scultori ed Architetti napoletani* del de Dominici, alla faccia 185 del tomo secondo stampato l'anno 1743.

(231) A faccia 331 della seconda parte *delle Famiglie nobili napoletane* dell'Ammirato si legge, che i Rota « nel 1536 « ebbero facoltà da Carlo V imperadore « di portar l'aquila con la corona, dal « petto in su eminente con l' ale sparse, « e coda, e rostro aperto e verso in giù « voltato con la lingua di colore azzurro « cavata in fuori, e co' piedi del medesi- « mo colore, che dall' una e dall' altra « parte lo scudo di dette armi sostengano, « con onorato testimonio de' servigi fatti « di tutta la famiglia Rota, siccome in « detto privilegio più ampiamente si può « vedere ».

(232) L'iscrizione è questa che segue. *Alphonso Rotae claro equiti, — quod publicus amicus fuerit, — quod bello africano Caes. ductu rem bene gesserit, — quod in manus hostium inito praelio — ne fratrem semivivum relinqueret — sese ultro obtulerit, — Berardinus Rota fecit fratri opt. — Cessit e vita MDLXV, an. agens LXVI, — corpore aridus, animo viridis.*

(233) Sotto il cane posto a mano destra si legge *Servari studuit*, e sotto l' altro *Culpari metuit.*

(234) Le parole sono: *Sustinuit — et — abstinuit.*

(235) Vedi la sopraccennata opera del de Dominici, alla faccia 190, ch'è per errore di stampa 174, del secondo tomo.

(236) L' iscrizione è questa che segue.

Rotam flet Arnus atque Tybris extinctum,
Cum Gratiis queruntur Aonis Divae,
Ars ipsa luget, luget ipsa natura,
Florem perisse candidum poetarum.

Berardino Rotae patri optimo
Antonius, Io. Baptista et Alfonsus filii poss.
Moritur M. D. LXXV ann. agens LXVI.

(237) Dice il de Stefano alla seconda faccia della carta 111 della *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* data alla stampa l'anno 1560, che una

cappella col sepolcro di marmo d'Antonio Rota e Lucrezia Brancia era a'suoi giorni *all'incontro della porta più piccola della chiesa.*

(238) Dice il de Dominici nell' accennato luogo, ove si ragiona della sepoltura di Berardino Rota fatta dal d' Auria, che questa fu costrutta nella cappella dei Rota in San Domenico *appresso una delle porte minori di quella chiesa.*

(239) Questa è l'iscrizione, così erronea come si legge a faccia 284 della *Napoli Sacra* del d' Engenio, che solo la riferisce. *D. Vincentiae Caracciolae — puellae nobilissimae, coniugiiq. castae— bonae, piae, fideli, rari consilii — obsequentiss. ac desideratiss. cum qua—ob incomparabilem ac simplicem erga—me adfectum dulciter sine ulla querela —vixi (proh dolor) vix. mens. XIIX dieb. — XIX unicaq. relicta filia VII a partu die—immatura morte e sinu meo praerepta est. — Ioannes Baptista Rota sepulchrum lacrymis — madidum quod eius et sanctissimae uxoris — cineres simul contegat humi fac. c.—Moritur 13 kal. iulii 1601 aetatis suae an. XXI mens IV.*

(240) Filiberto Campanile a faccia 17 del libro *L'Armi* stampato l'anno 1610, ragionando de'guanciali, overo scudi romboidi, propri delle donne, dice che se ne aveva un esempio « nel monimento, che il « signor Gio. Battista Ruota, di queste re« gole molto intendente, fe' a donna Vin« cenza Caracciola sua moglie nella chie« sa di San Domenico, ove nei quattro « angoli della pietra si veggono scolpiti in « quattro guanciali l'insegne del paren« tado di quella signora ».

(241) Ragiona di questo dipinto con molte lodi il de Dominici a faccia 172 del secondo tomo delle *Vite de'Pittori, Scultori ed Architetti napoletani.*

(242) L'iscrizione è questa che segue. *Christo Deo Salvatori.—Rainaldo Carefae viro patritio, —rebus bellicis inclyto, parenti opt.— Antonius tit. SS. Ioannis et Pauli—S. Ro. Eccl. presb. card. Carafa—Signat. Grat. praef. pos. —Obiit anno Salutis CIↃ. IↃ. LXII.*

(243) Le lettere sono: *Magnificus dominus Malicia Carrafa miles obiit an. Domini MCCCCXXXVIII die X octobris II ind.*

(244) I due distici sono i seguenti.

Auspice me Latias Alfonsus venit in oras
Rex pius, ut pacem redderet Ausoniae.
Natorum hoc pietas struxit mihi sola sepulchrum,
Carrafae dedit haec munera Malitiae.

(245) V. la *Descrizione Storica* del Perrotta, a faccia 33 e 34. Scipione Ammirato nella seconda parte delle *Famiglie nobili napoletane*, e Biagio Aldimari a faccia 11 del secondo libro dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa*, ricordano una sepoltura nella cappella di San Giovanni, dentro San Domenico Maggiore di Napoli, con l'arme Carafa senza

iscrizione, che congetturano essere di Giovannello Carafa figliuol di Tommaso. Di questa sepoltura non si ha altra memoria.

(246) L'iscrizione è questa che segue. *Vincentius de Franchis — Sac. Cons. Praes. et Reg. a latere, — amplitudine atque acie mentis — mentem omnis aevi iuris peritorum — ipsissimumque complexus sensum iuris, — adversus mortalitatem — immortali decisionum monumento tutus, — aevo functus an. aet. LXX: — non tam cinis illatus in tumulum, — quam viva lex latus ad praetorium, — responsa consulentibus perpetuo reddit: — cuique fuit pro tuba calamus, — est, erit pro tumulo forensis aula: — vita functus an. Sal. M. DC. I — V aprelis. — Monumentum hoc, — non illius praeconem gloriae, sui testem animi, — avo benemerito — don Vincentius de Franchis — dux Turris Ursaiae — eques ordinis militiae S. Iacobi de Spata — p.*

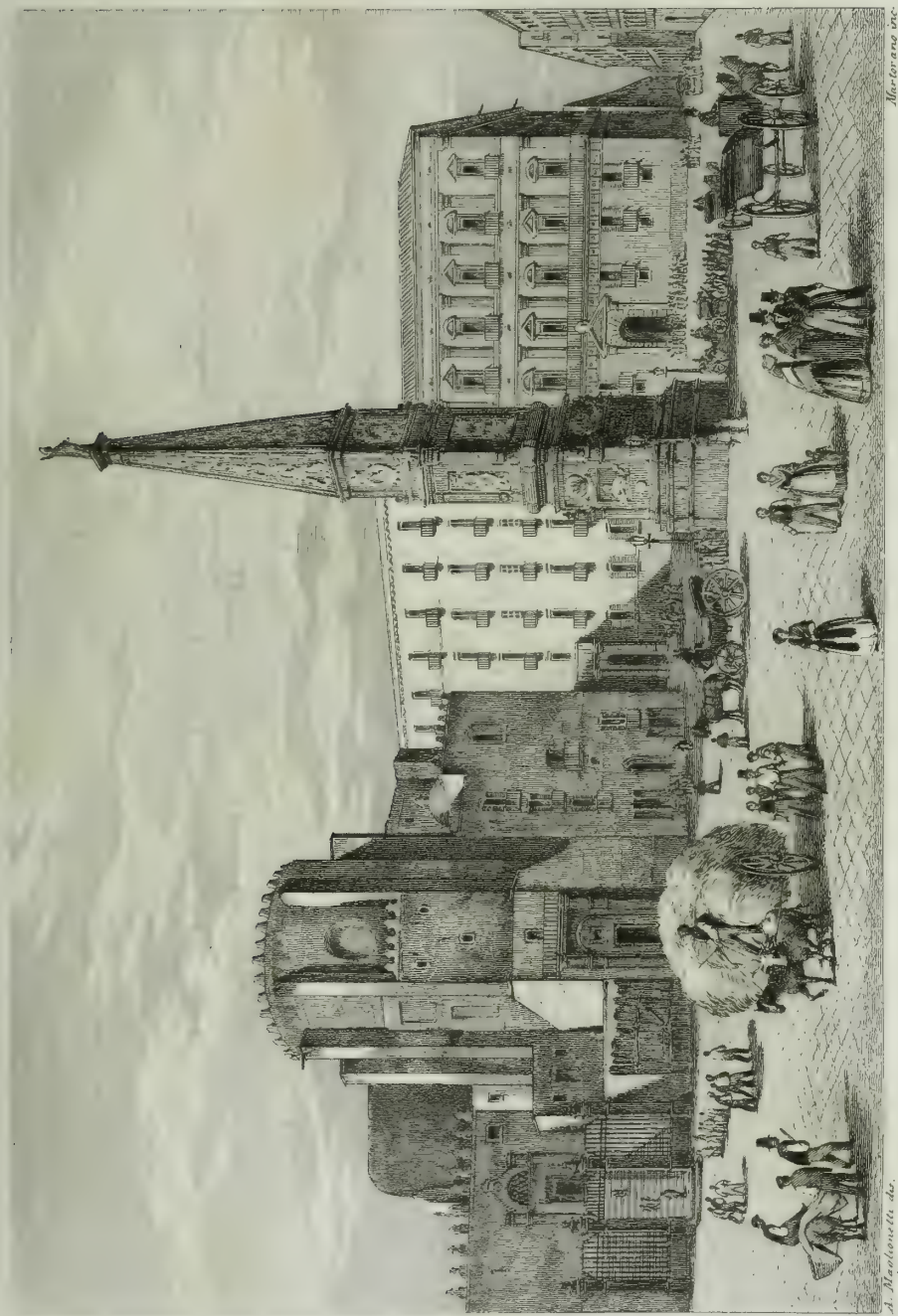
(247) Questa è l'iscrizione. *Lucae — Vincentii de Franchis filio — Episcopo Uxentino, — sibi, suis, religioni ornamento, — ab oculis complexuque gregis abrepto, — rudi viduata coniugio, — voti rea nec damnata Ecclesia Uxentina — lacrimis effert inenarrabilibus, — nec inanem lacrimis urnam — fratri carissimo — Laurentius de Franchis — Regiae Camerae Summariae Praeses — p.*

(248) Seguono le parole dell'iscrizione. *Hieronymus — Episc. Neriton. Archiep. Capuanus, — Vincentii de Franchis filius, — honores quo fugit impensius — hoc habuit obvios cumulatius, — gemina uno tempore oblata thiara, Puteolana — a potentiss. rege Hispan. Philippo III, — Neritonense a sanctiss. pont. romano Paulo V, — remissaque illa, — hac qua reicere nequit admissa, — vita innocua nec avara et vigili, — pascendo tutando intentus gregi, — ad Archiepiscopatum evellitur Capuanum, — mensuramque tanti muneris abunde explevit, — mensuram aetatis parce, — vita functus anno Sal. MDCXXXV, — augustiore dignus urna: — sed hanc, — suae fratrisque memor modestiae, — Thomas de Franchis regius consiliarius — ac praeses Regiae Camerae — p.*

(249) L'iscrizione è questa che segue. *Iacobutius de Franchis, — qui quantus fuerit — Caesar ipse novit — decorans eum regii trabea consiliarii — publicoque munere interpretis feudorum. — Novit sui fratrem proavi, — noscendum hoc tumulo tradidit, — Iacobus de Franchis — marchio Taivani — regius consiliarius — p. — Obiit MDXVII.*

(250) Questa è l'iscrizione. *Aloysio de Franchis, — illius Vincentii filio, — Episcopo Neritonensi, — qui, bene constituta ecclesia, — optime morata dioecesi, — an. natus XLVI — insepulta fama — diem peregit XIX kal. sept. — M.DC.XVI.*

(251) Segue l'iscrizione. *Andreas, — Vincentii de Franchis filius, — magna ab stirpe magna soboles, — Archiepiscopus Tranensis Philippi II, — Matera-*

A. Maglionetti dis. Martorano inc.

Piazza di S. Domenico Maggiore

nus Philippi III regum, — divinitus reperto Trani — corpore Sancti Nicolai Peregrini — immortaliter meritus, — spe ingens, — ni vitam spemque maturescentem — ah nimis acerba fata succidissent, — anno aetat. XXXIX sal. hum. MDCIV — hac urna conditur, — quam — patruo suavissimo — Andreas de Franchis — marchio Taviani — aeques ordinis militiae Alcantarae — p.

(252) Così dice il Perrotta a faccia 34 della sua *Descrizione Storica*, e così è scritto alla faccia 143 dell' una delle due prime parti della *Platea di S. Domenico*, conservate nel Grande Archivio del Regno.

(253) Si vegga la faccia 286 della *Napoli Sacra* del d'Engenio stampata l'anno 1623.

(254) A faccia 286 della *Napoli Sacra* del d'Engenio si legge, che in alcuni marmi nel suolo appo la detta cappella e nel mezzo della chiesa stavano le tre seguenti iscrizioni. La prima è: *Magnificus Antonellus Baronus miles neapolitanus sibi ac suis de propriis hoc sumpsit. Decessit anno 1460.* È la seconda: *Hieronymus ex religiosa Praedicatorum familia Policastrensis Pontifex et Bernardinus Phisicus Cataldo Almensa patri, ne offitium in paternum cinerem desineret, et sibi etiam et posteritati posuere anno salutis 1491.* La terza è: *Augustinus Dominici filius Pallavicinus genuensis sibi et suis universaeque familiae faciundum curavit anno 1526.* Dice ancora il d'Engenio, che si leggeva a' suoi giorni in una sepoltura nel piano fuor di detta cappella il seguente epigramma.

Quid me Felicem vani dixere parentes,
Si mihi morte fuit vita molesta magis?
Nil bene successit: patrias moriturus ad oras
Dum propero, hic sepelit Parthenopea senem.

(255) A faccia 172 de' *Discorsi delle famiglie estinte, forestiere o non comprese ne' seggi di Napoli, imparentate colla casa della Marra,* composti e dedicati l' anno 1640 al gran duca Ferdinando II di Toscana da don Ferrante della Marra duca della Guardia, si legge: « E « finalmente in S. Domenico di Napoli « questi signori (*Franchi*) hanno eretta « ed ampliata, mirabilmente adornando- « la, la più bella cappella che sia in « quella chiesa, alla memoria in par- « ticolare del Presidente che v' è sepelli- « to ». A faccia 138 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra di D. Cesare d' Engenio Caracciolo,* stampata l' anno 1654 da Carlo de Lellis, si dice della cappella fatta pochi anni innanzi da' signori de Franchi ad uso di tesoro delle reliquie di tutta la chiesa.

(256) Alla detta faccia 138 della sopraccennata opera del de Lellis è affermato che si vedevano i sei epitaffi de' Franchi « incisi appresso de' simulacri di mar- « mo di molti personaggi celebri d' essa « famiglia ». Ancora a faccia 368 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio* dice il

de Lellis, che gli epitaffi de' Franchi si leggevano « sotto de' simulacri di marmo di « molti celebri personaggi di questa fa« miglia ».

(257) Il de Dominici non fa ricordo di questi dipinti a fresco del Corenzio. Dice il Celano essere del Corenzio la tavola dipinta a fresco, e vuol forse dire la volta. Il Parrino a faccia 191 del primo volume della *Napoli città nobilissima antica e fedelissima esposta agli occhi ed alla mente de' curiosi*, stampato l' anno 1700, e gli scrittori che son venuti dipoi, affermano tutti che dal Corenzio fu dipinta a fresco la volta.

(258) A faccia 275 e 276 del tomo secondo ed a faccia 136 del tomo terzo dell' opera del de Dominici si fa discorso della tavola del Caravaggio.

(259) Il Celano, che scrisse nel secolo XVII, dice della tavola del Caravaggio: « Questo quadro oggi sta situato « dalla parte del Vangelo presso di detto « altare ». Disse dipoi il Parrino l' anno 1700 nel luogo sopraccennato, che il quadro stava dalla parte dell' Epistola. Ma a faccia 17 del tomo secondo della *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, dato alla stampa l' anno 1788 dal Sigismondo, si legge: « Dalla parte del « Vangelo si può vedere un eccellente « quadro ch' esprime N. S. alla colonna « di Michelangelo da Caravaggio ».

(260) A faccia 141 della *Breve Descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, stampata l' anno 1792, è detto ch' era a quei giorni la tavola del Caravaggio nella cappella de' Franchi.

(261) Secondo che scrive il Perrotta a faccia 34 della sua *Descrizione storica* stampata l'anno 1828, più non istava a quei giorni nella cappella de' Franchi la tavola del Caravaggio, ma si vedeva, come al presente si vede, nella cappella di Sant'Antonino abate.

(262) Dice il Celano nella *Giornata terza* questo che segue. « In questa cap« pella vi si conserva una miracolosa sta« tua della Vergine, che fu del Padre « Fra Andrea d' Auria da Sanseverino dei « Padri Predicatori, che passò a miglior « vita con fama di santità. Questa statua « l' aveva fatta fare il buon servo di Dio « per una divota Dama sua penitente; « ma non essendo a quella piaciuta, per« chè il volto non era molto bello, il buon « Frate se la tenne per se: e dicesi, che « nel mattino la trovò col volto mutato, « in modo che pareva opera angelica ». Alla carta 299 della *Prima Parte della Platea del Real Monistero di San Domenico contenente gli effetti dismessi*, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge che l' anno 1675 venne con pubblico istrumento fermato il porsi nella cappella de' Franchi la statua di Nostra Donna del Rosario nel luogo del dipinto della Flagellazione.

(263) A faccia 141 della *Breve Descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, stampata l'anno 1792, si legge: «La volta a fresco è di Belisario Corenzio».

(264) Queste cose afferma il Perrotta a faccia 35 della sua *Descrizione storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli.*

(265) Che il dipinto sia opera del Corenzio, si legge a faccia 37 della *Descrizione Storica* del Perrotta, seguitato da altri più moderni scrittori. Donde ciò abbia tratto il Perrotta, non è noto.

(266) L' iscrizione è questa che segue. *Marcellus Muscettula — patritius neapolitanus — hic situs est, — decus eximium suae gentis: — quae una cum illo condi voluit — consors pietatis et gloriae. — Obiit annos natus LXVII anno Sal. M. D. C. XXIII.*

(267) In uno de' capi del testamento di Marcello Muscettola, una cui copia abbiamo veduto tra le carte dell' egregio Giovanbattista Muscettola principe di Luperano, si legge che tutti i chiamati a godere il beneficio del Monte da Marcello istituito « debbiano inquartare l' arme « seu lloro casate con l' arme Muscettule « conforme l'altre arme che inquartano, « et al cimiero d' esse arme habbiano da « ponere seu discrivere tre M, quali si« gnificano *Mons Marcelli Musceptulae,* « et intorno al scuto dell' arme se debbia « scrivere *Monte de Subsidio de Mar« cello Musceptula* ».

(268) A faccia 413 del tomo terzo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani* del de Dominici si legge, che nella chiesa « di San Domenico Mag« giore il quadro di San Giuseppe situato « nella sua cappella a sinistra della porta « grande è dipinto da Luca con armonia « di colore e bella invenzione ». Ancora alla faccia 141 dell' una delle due prime parti della Platea di San Domenico, conservate nel Grande Archivio del Reame, si legge essere la tavola di San Giuseppe dipinto di Luca Giordano.

(269) Questa è l'iscrizione. *Marcellum Muscettulam patritium neapolitanum — cum ante oculos tibi proponis, — viator, desine veteris Romae mirari Marcellum, — qui Virtuti simul atque Honori templa dicavit, — non nisi per illam ad hunc patente ingressu: — quod ille caementitio fabricatus est opere, — Marcellus hic in se ipso praestitit laudabilius, — per virtutem ad honorem sibi aditu facto, — multis egregiis muneribus ac magistratibus — honorifice integreque perfunctus — sub diversis huius Regni proregibus — in Hispaniarum regis obsequium, — tabellis ante mortem obsignatis — insignem animi pietatem sancte testatus. — Joannes Baptista Muscettula regius consiliarius — et Franciscus Antonius germanus eius frater S. R. C. decanus — et regens Supremi Collateralis per Suam Cattolicam Maestatem creatus, — Montis expensis, anno Salutis M. D. C. LIV.*

(270) Questo dipinto, dal de Dominici e da taluni altri erroneamente attribuito á Raffaele Sanzio d' Urbino, dice il Perrotta a faccia 36 della sua *Descrizione Storica* che si vedeva l' anno 1828 nella galleria del Museo Reale Borbonico. Ma

in questo erra il Perrotta, perciò che uscì di Napoli il dipinto di Fra Bartolommeo di San Marco nel tempo del reggimento francese. Un gentiluomo napoletano degno di fede, ed egregio pittore de'nostri giorni, ci accerta aver veduto in Roma, ei sono più che dieci anni, il dipinto, di cui si discorre, nella galleria del cardinal Fesch. Ma, per non averne il George fatto menzione nella *Galerie de feu S. E. le cardinal Fesch*, convien dire che, quando furono messi in vendita i dipinti del Fesch, più non vi si annoverava questo di Fra Bartolommeo di San Marco.

(271) Così credono il Perrotta e gli altri moderni scrittori. Il de Lellis a faccia 365 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio* dice, che sopra il dipinto di fra Bartolommeo di San Marco « se ne vede « un altro più piccolo della testa del Sal« vatore che si stima di Luca (*Leonardo*) « da Vinci, benchè il detto quadro stia « molto maltrattato ».

(272) Segue l'iscrizione. *Marcelli Muscettulae neapolitani patritii virtus — in excelso loco firmiter perstat. — Nihil humile atque imum de eo reputa, — qui Montem Subsidiarium excitavit, — suae gentis necessitati omnigenae consulens— non modo viventium sed vita functorum, — auri argentique venis late diffusis.— Ostendit hic fatuum fuisse Gigantum consilium — montes aggerando montibus ut pertingerent coelum : — Marcellus uno monte celsiore conscenso — gradum sibi vere struxit ad coelum. — Joannes Baptista Muscettula regius consiliarius — et Franciscus Antonius frater S. Regii Consilii decanus, — itemque Franciscus Muscettula Spezzani dux — et Hyacinthus germanus eius frater, — ceterarum familiarum maribus extinctis, — quibus pariter in eum Montem ius erat, — memoriam opt. merito p. p. anno Sal. M. D. C. LIV.*

(273) A faccia 366 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio* dice il de Lellis che il dipinto dell'Adorazione de'Magi è della maniera di Luca d'Olanda. A faccia 36 della *Descrizione Storica* del Perrotta si legge, che « la tavola a sinistra, che rappresen« ta una Epifania, è di Alberto Duro, « come asserisce il de Dominici ». Il luogo, ove questi il dice, è nella *Vita di Giovanni Battistello Caracciuolo*, ove è riferito che Giacomo di Castro, « essen« do parlato da don Antonio e don Dome« nico Muscettola, salvò i quadri bellis« simi donati da quelli alla loro cappella « in San Domenico Maggiore : l'uno di « Raffaello, opera certamente divina e che « si conserva fresca come l'operò il di« vino artefice che la dipinse, che serve « di pruova per conoscere gli originali e « le copie di Raffaello, attesochè gli ori« ginali si mantengono insino ora freschis« simi e le copie son perdute o assai can« giati i colori : l'altro di Alberto Duro ». A faccia 309 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell'Aloe si legge, che questa

pittura « da alcuni viene attribuita ad Alberto Duro, e da altri alla scuola Tedesca. A faccia 89 dell'opera intitolata *Le Chiese di Napoli* del de Simone finalmente si legge, che è « l'Epifania attri« buita da Dominici ad Alberto Duro, e « da altri a Luca d'Olanda o al Solario ».

(274) Così dicono il Perrotta e quelli che son venuti dipoi. Ma il de Lellis a faccia 366 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio* dice che il dipinto era a' suoi dì stimato di Raffaello d' Urbino.

(275) A faccia 294 della *Napoli Sacra* del d'Engenio si legge questo che segue. « Nella cappella della famiglia Moscetto« la, la qual stava d' incontro quella del « Crocifisso, era una tomba di velluto « nero, e quivi in un cartiglio si leggeva. « *Siste sic, coniux dulcissima, ut nos vel « humus — nequaquam separet, sed una « tandem nos tegat urna. — Joannellae « Marramaldae coniugi opt.*, *cum qua « — vixit ann. XXI, mens. VII et dies « VIII*, — *nihil de ea nisi mortem do« liturus*. In un marmo nello stesso luo« go. *Joanni Antonio Muscettulae pa« tritio neap. — domi forisq. clariss. — « Caroli V Caesaris a consiliis interiori« bus, cuius — praeter omnium discipli« narum cognitionem*, *eloquentiam et — « in negotiis dexteritatem aequare nemo « potuit, — qui ter ad Clementem VII « pont. max. magnis — de rebus lega« tione pro Caes. habita*, *ne debitos — « iamq. oblatos virtutibus suis honores « adiret*, — *mors importuna obstitit. Mo« ritur ann. M. D. XXXIII. — Camil« lus frater b. m. f. Vixit an. XLVII.* « In un' altra tomba di velluto bianco, « ove si riposava il corpo di Gio. Fran« cesco suo figliuolo, si leggeva il seguen« te distico. *Flos tener hic languet*, *qui « ni cecidisset*, *ut urna et — Nomine, sic « magna laude niteret avi* ». Il de Stefano ed il de Pietri, secondo le cui lezioni, che sono alla carta 116 della *Descrittione dei luoghi sacri* dell' uno ed a faccia 175 *dell' Historia Napoletana* dell'altro, abbiamo corretto le dette iscrizioni erroneamente riferite dal d' Engenio, aggiungono in fine a quella di Giovanna Marramalda: *Jo. Ant. Muscettula indefesso moerore p.* Dice ancora il contemporaneo de Stefano, che di seta bianca, e non di bianco velluto, era coperta la tomba di Gian Francesco.

(276) A faccia 174 *dell' Historia Napolitana* del de Pietri, ove si tratta dei Muscettola, si legge ciò che segue. « Filip« po possedè le sue case nella piazza detta « Dominova, nella region di Nido, dove « negli antichi tempi fu questa famiglia, « onde se ne vede antico scudo o sia tar« ga con l' insegne in San Domenico in« sieme con gli scudi ed insegne di molte « altre case nobili di quella contrada: i « quali scudi o targhe di legno con l' in« segne ed imprese di cavalieri morti, e « talora con gli elmi e con gli stocchi, « s' attaccavano in quei tempi antichi, e « in ispecialtà de' re Aragonesi, ne' se-

« polcri finti e voti, che s' ergono comu- « nemente in mezzo delle chiese, detti « volgarmente castellane e da' Greci ce- « notafii, e restavan poscia sospesi nelle « mura delle chiese in memoria ed onor « de' cavalieri defunti ».

(277) Tra gli altri capi del testamento, con cui Marcello Muscettola instituì il *Monte de Subsidio de Marcello Muscεptula*, è il seguente. « Item dichiaro ha- « vere lite in Cons. in Banca di . . . et il « ven.le mon.rio di S. Dom.co di Nap. per « la recuperatione della mia Cappella « construtta dentro d.a Chiesa di S. Do- « m.co, quale lite voglio che si termini et « finisca per d.i Gov.ri et Rettori di d.o « Monte *etc.*, perche cossi è mia volon- « tà: alla quale Cappella construtta e di « nuovo construenda lascio tutti li miei « quatri, quali voglio che non si vendano « ma si ponano in d.a Cappella pro futura « et aeterna memoria ». Onde non prestiamo fede a quello che il de Dominici dice, siccome si legge nella nota (273), intorno al dono di quadri fatto da' signori Domenico ed Antonio Muscettola.

(278) Nè il d'Engenio che stampò la *Napoli Sacra* l'anno 1623, nè il de Lellis che stampò la *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra* l'anno 1654, fan ricordo della cappella di San Giuseppe della famiglia Muscettola. Sicchè leggendosi l'anno 1654 nelle riferite iscrizioni, convien dire che in questo tempo, e non prima, fu compiuto il litigio. Per le cose dette apparisce che erra il Perrotta, asserendo a faccia 38 della sua operetta che fu verso l'anno 1500 edificata la cappella di San Giuseppe.

(279) Si vegga la nota (52).

(280) Così si legge a faccia 89 dell'opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone. A faccia 365 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio del signor Carlo de Lellis* questi afferma che ai suoi dì si vedeva nell' altare della cappella de' Muscettola « un bellissimo quadro fatto da Flaminio « Allegrini Romano, che venuto in Na- « poli vi fece molte opere degne ».

(281) A faccia 187 della *Guida dei Forestieri* data alla stampa dal Sarnelli l' anno 1697, dettosi della cappella dei Franchi, si legge: « Presso questa è un'al- « tra di San Giuseppe, dove si veggono due « quadri del famoso Guido Reni, che « nuovamente ci sono stati riposti ».

(282) A faccia 312 del tomo secondo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napolitani* del de Dominici, ragionandosi di Belisario Corenzio, vien detto: « Delle pitture ch' egli fece nella cappella « di S. Giuseppe, nella chiesa di S. Do- « menico Maggiore, altro non è rimaso « che quattro povere figure negli angoli « della cupoletta; dapoichè tutte l' altre « si son perdute per diversi accidenti ».

(283) Intorno all' uso delle corone importante è quel che dice il de Pietri a faccia 175 dell' *Historia Napoletana*, ove, esposta la differenza ch' era anticamente tra le coltri de' re e principi del regal

sangue e quelle de' baroni e cavalieri vassalli, è soggiunto ciò che segue: « Bellissima legge, la qual distingueva le « dignità e gli stati delle persone che ora « sono affatto confusi, siccome confuso « veggiamo l'uso delle corone reali usurpate in fin da' più bassi baroni, non « concedendosi dagli antichi a' conti fuorchè l'elmo o galea col suo cimiero, ed « agli altri maggiori, quali sono marchesi, duchi e principi, il solo e semplicissimo cerchio senza merli e senza gioie, « come veggiamo nelle antiche cortine « de' prencipi di Salerno e di Bisignano « e de' somiglianti regoli nelle chiese di « S. Domenico, di S. Giovanni a Carbonara, di S. Chiara, di Monte Oliveto e « dell' Annunziata ed altrove, ed infino a « nostri tempi nel superbissimo palagio « de' prencipi di Salerno: il che tanto è « vero che eziandio a' duchi della Calavria primogeniti de' re non era lecito « alzare salvo che il semplicissimo cerchio, siccome nelle cortine di Carlo Illustre duca di Calavria primogenito del « re Ruberto in S. Chiara, ed altrove ». Conviene che ponga mente a queste cose chi vuol conoscere la storia del progredimento della vanità umana!

(284) Dell'origine dell' impresa della stadera è detto alcun che nella nota (30). Il conte di Santa Severina Andrea Carrafa, il quale era del ramo de' Carrafeschi che usavano la spina sopra le fasce dell'arme, sapendo, siccome si legge a faccia 170 della seconda parte *delle Famiglie nobili napoletane* dell' Ammirato, « che « così i Carrafeschi detti della Spina, come gli altri della Stadera cognominati, « da un solo autore dependevano, levò « dall' armi sue la Spina, e quella schietta e semplice, come gli altri Carrafeschi costumano, portò ». A queste parole dell' Ammirato aggiugne l' Aldimari a faccia 171 del libro primo dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa*: « Anzi alcune volte anco la Stadera vi « pose ». Ragionando l' Ammirato del conte Andrea, dopo le riferite parole soggiugne: « Tra le molte imprese, che « usò di portare così nelle insegne di guerra come negli ornamenti di pace, due « più che alcun' altra ebbe in gran pregio: l' oriuolo, come si vede e nella « cappella ed in tutto il corridore di legno « che ricigne la nave di S. Domenico per « appiccarvi le coltri, con queste parole « *Quia grata superveniet*, e . . . ch' è « quell' instrumento con che si tirano in « alto i pesi, il quale ancor esso ha tali « parole attorno *Conteret contraria virtus* ».

(285) Le parole dell' iscrizione sono: *Andreas Carrafa S. Severine comes — divo Martino dicavit a. M. D. VIII.*

(286) S' è nella nota (284) veduto, con l' autorità di Scipione Ammirato, come portò il conte Andrea molte imprese in guerra ed in pace, tra le quali per fermo sono queste scolpite nella volta dell' ingresso della cappella, e quelle che verranno innanzi descritte. Per tanto la-

sciamo agli eruditi lettori l' interpetrarle, perchè, essendo elleno prive di motti, e però, secondo l' espressione del Giovio, corpi senz' anima, malagevol cosa è il trovarne il vero significato, e ci farebbe mestieri assai lunga dissertazione.

(287) L'iscrizione, della cui prima parola del secondo verso è la prima sillaba *tri* cancellata, è questa che segue. *H. i. — tribunus militum d. Fr.cus Carafa dux Mayrae, — Sup.mi Consilij Status et Belli decanus, — Galeotto abavo marchionib. Antij parentibus dignus, — ob. nons. decs. an. MDCLXXXIX, aet.s suae LXXV.*

(288) Segue l' iscrizione. *D. O. M. — Carolo Mariae Carafa Antonae marchioni — in bello insubrico sub Philippo V cath. rege — equitum gravis armaturae ductori, — et Elisabethae Wanden einden — pientissimae ac singularis exempli faeminae, — parentibus eximijs optimeq. de se meritis, — Ferdinandus Wanden einden Carafa — monimentum, debitae pietatis testem, — post instauratum sacellum — aramque vario marmore exornatam, — pos. a. R. S. MDCCXVIII.*

(289) Le parole del motto sono: *Honestae militiae continuo — comes victoria.*

(290) Il Sigismondo, il quale dette l'anno 1788 la *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi* alla stampa, è per avventura il più antico scrittore che abbia, siccome si legge a faccia 18 del tomo secondo, attribuita la tavola dell' altare ad Andrea da Salerno. Ma qualora si consideri che morì questo pittore verso l' anno 1545, che Ferdinando Carrafa secondo marchese di San Lucido restaurò la cappella di San Martino l'anno 1569, che premorirono a Ferdinando sì il suo figliuolo Federico come Ferdinando e Beatrice nati di Federico e Maria d' Avalos, che un giovane gentiluomo e una dama e una fanciulla e un fanciullo si notano nel dipinto, e che queste figure non possono essere della casa del conte Andrea, il qual non ebbe figliuoli, si deve dire che, quando fu fatta dal secondo marchese di San Lucido restaurar la cappella, venne da qualche egregio artefice, che per fermo non fu il Sabatino già morto, condotto il pregevol dipinto, di cui si favella. A faccia 395 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio* dice il de Lellis, che nella cappella del marchese di San Lucido *è il quadro di Pietro Fiammingo.*

(291) Il motto è: *Utraque prospecta est — constructo vita sacello.*

(292) Le parole del motto sono: *Pietati et memoriae — perpetuae sacrum.*

(293) L' iscrizione è questa che segue. *Galeotto Carrafae — domi et militiae clariss., — qui pro regib. aragoneis multa — fortiter gessit, ultimoq. — Ferdinandi regis primi bello — correptus morbo in Ferentanis — iam septuagenarius diem obiit, — et Rosatae Petramalae — mulieri praestantiss., — Andreas Carrafa S. Severinae comes — parentibus ob. p. an. M.DXIII.*

(294) Le incise parole sono: *Galeoctus Carrapha armorum dux.*

(295) Il motto è: *Fulgere coelo datum est — virtutis praemio bonis.*

(296) Si vegga la faccia 139 e la nota (44). Le cose che intorno a questa cappella spettano alla famiglia Carrafa sono cavate presso che tutte dall'*Historia Genealogica della famiglia Carafa* dell'Aldimari. Il quale essendo stato da noi seguitato per difetto d'altra autorità, confessiamo essere caduti in errore. Imperocchè alla carta 132 della *Prima Parte della Platea del R. Monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli contenente gli effetti dismessi*, che si conserva nel Generale Archivio del Regno ed abbiamo ultimamente potuto vedere, si legge che Andrea Carrafa primo conte di Santa Severina fu l'anno 1526 seppellito nella cappella di San Martino, *quam ipse edificavit quamvis nondum complevit*, e che in danno d'Andrea Carrafa terzo conte di Santa Severina, figliuolo di Galeotto, il quale fu secondo conte di Santa Severina e nipote e successore del primo conte, venne l'anno 1569 la cappella venduta a Ferrante Carrafa marchese di Santo Lucido. Le corone marchesali soprapposte agli scudi scolpiti ne' piedistalli dell'altare ci manifestano essere stato costrutto l'altare o rinnovato dal marchese di Santo Lucido. Quanto è alla tavola dell'altare, è detto abbastanza nella nota (290).

(297) Dice il de Dominici nella *Vita di Andrea Sabbatino detto Andrea da Salerno*, che questi « fece per lo conte di « S. Severina la cupoletta nella di lui « cappella eretta nella chiesa di S. Do« menico Maggiore presso la porta gran« de, ove espresse l'Eterno Padre con Ge« sù Cristo e la B. Vergine in gloria, con « alcuni Santi, a divozione del sudetto « signore. Quest'opera essendo molto pia« ciuta, come quella che fatta a buon « fresco appariva tutta nuova agli oc« chi de' Napolitani per la raffaelesca « maniera, tutta dolce ed opposta alle al« tre per insino a que' tempi praticate, « gli fece meritare le laudi de' professori, « ed insieme gli encomi di tutta Napoli ». Ma a faccia 335 del secondo libro dell'opera dell' Aldimari si legge, che il secondo marchese di Santo Lucido « fece an« co la cupola di questa cappella tutta di« pingere da Andrea di Salerno, famosis« simo dipintore di quei tempi ». Ove s'abbia a credere all' Aldimari anzi che al de Dominici, si deve dire che più che venti anni innanzi all'anno 1569, espresso nell' iscrizione collocata nel muro esteriore della cappella, si sia fatto compiere la pittura ad Andrea da Salerno, perciò che è scritto dal Criscuolo e dal de Dominici che morì Andrea Sabbatino intorno all'anno 1545 facendo una cappella di San Domenico.

(298) Questo si trae dall' iscrizione riferita nella nota (288).

(299) Così si legge a faccia 40 della *Descrizione Storica* del Perrotta.

(300) A faccia 298 del primo volume

dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è affermato con manifesto errore, che la cappella « s'appartiene oggi al tenente generale Saluzzo ministro « dello stato ». Il tenente generale Saluzzo, che quando si stampava quella opera era consigliere e non ministro di stato, è zio di Filippo duca di Corigliano, a' cui figliuoli verrà trasferita la cappella dalla moglie Giulietta Carrafa principessa di Belvedere.

(301) Non abbiamo saputo intendere il significato di queste cose, che per fermo non vennero intagliate senza ragione. Forse l' ornamento a punte è il segno blasonico e cavalleresco significativo del tribolo, che si gittava in terra contra i cavalli nemici.

(302) Il motto è: *Spero lucem.*

(303) L' iscrizione è questa che segue. *Jacobus Brancatius Arecchi fil. — humi sepulturae locum delegit, — cavitq. ut, si quis — sublime condi maluerit, tanquam — exhaeres iure sacelli excidat, — an. M. D. L.*

(304) Così si legge a faccia 219 del libro *La Nobiltà di Napoli in dialogo* del padre fra Luigi Contarino, stampato in Napoli l' anno 1569.

(305) Dice il de Dominici nella vita d'Agnolo Franco, che, essendo piaciute le pitture lavorate dal Franco nella chiesa di San Giovanni Maggiore, « gli « ne furon date a dipingere alcune altre « nella real chiesa di San Domenico, ed « in ispecie nella cappella de' Brancac« ci, verso la porta maggiore dal can« to dell' epistola, ove dipinse la B. Ver« gine col bambino, ch' è situata, come « si deve, nel mezzo; e da' lati compì il « San Domenico, e vi rifece da capo la « Madonna: essendo queste pitture rima« ste imperfette, per la morte di maestro « Stefanone, al quale furono prima allo« gate, e cominciata quest' opera si mo« rì; e veggonsi ancora a nostri giorni « conservarsi bellissime, essendo dipinte « ad olio ». A faccia 299 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è affermato che l' immagine di San Domenico, non altrimenti che quella della Maddalena, è dipinta in campo d' oro. Come ciò sia falso, chi non è privo degli occhi può giudicare.

(306) Singolar cosa è il leggere a faccia 299 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* che l' urna dell' arcivescovo Brancaccio di Trani « è sostenuta da quattro vitto« rie ».

(307) Questa è l'iscrizione. † *Hic iacet reverendus in Christo pater et dominus dominus Bartholomeus Brancacius archiepiscopus tranensis et — regni Siciliae vice cancellarius iuris civilis prosexor, qui obiit anno Domini M. — CCC. XXXXI. die XIII. novembris, X indictionis, cuius anima requiescat in pace amen.*

(308) L'iscrizione è questa. † *Hic iacet corpus nobilis viri Henrici filii domini Martutii Branchatii de Neap. qui obiit anno Domini M. CCCC. VI — die VIII*

mensis iunii XIIII indic.,— cuius anima requiescat in pace amen.

(309) L' iscrizione è questa che segue. † *Hic iacet corpus nobilis mulieris dominae Joannellae de Montesorio uxoris viri — nobilis domini Martutii Branchatii de Neapoli, quae obiit anno Domini M. CCCC. — die . . . mens . . . ind... cuius anima requiescat in pace amen.*

(310) Questa è l'iscrizione. † *Hic iacent dominus Thomas Brancacius de Neapoli miles et Boffulus eius natus, qui natus obiit anno Domini M.—CCC. XXXXII, die XI — novembris XI ind., et dictus dominus Thomas obiit an. Dom. M. CCC. XXXX. V— die XI novembris XIIII indictionis.*

(311) Dice il de Dominici nella *Vita di Angiolillo detto Roccaderame pittore*, che costui « dipinse ancora in San Dome- « nico Maggiore una cappella a fresco per « la famiglia Brancaccia; ma questa es- « sendosi modernata, le pitture più non « vi sono ». Non potendo aver dipinto il Roccaderame nella cappella di Sant'Andrea o San Raimondo dipinta da Agnolo Franco, nè intorno all' altare di San Sebastiano, che sta nella crociera e non in una cappella, convien dire che quegli dipinse o nella cappella di Santa Maria Maddalena, od in quella di San Domenico, delle quali, non altrimenti che dell' altra nominata cappella e dell'altare di San Sebastiano, erano padroni i Brancacci. Per la dipinta arme, posta nella volta della cappella di Santa Maria Maddalena, siamo sospinti a conghietturare che in questa avesse il Roccaderame dipinto.

(312) L' iscrizione, riferita dal de Stefano, dal d' Engenio e dal Tutini nelle loro opere della *Descrizione de' luoghi sacri della città di Napoli*, della *Napoli Sacra* e dell'*Istoria della famiglia Blanc*, è questa che segue. *Mortales, an scimus quid futura — nobis dies promictat? Natalem — et locum et diem scimus: — sepulturae nescimus. — Blancina mihi nomen est, — Barcellona patria. — Haec dum bello gravius — praemitur, ipsa, liberos ut — viserem, Neapolim profecta — sum: ubi dum quinquennium — exigo, supremus mihi dies — affuit. Condi hic volui, — nominemq. sepulchro hoc — inferri cavi, nullius — mecum cineres misceri passura. — Blancina Barcillonensis — hic posita est, quae obiit — XXVIII iulii M. CCCCLXIX. — Vixit ann. LXXX, quorum — LX et sine querela exegit — cum Jacobo Ferrerio coniuge — concordissimo. Jo. fil. pos.*

(313) L' iscrizione è questa che segue. *Joh. Francescus Brancatius — nobilis neapolitanus sub re — gibus Aragonum stipendia fa — ciens aliqualem boni militis — consecutus est laudem: an — num vero agens III et XXX — ingruente fato vita excidit: — mox Julii fratis amantiss. — opera hic situs est.*

(314) Che sia forse il dipinto della scuola del Curia, dice il Perrotta a faccia 43 della sua *Descrizione Storica*. Che si creda della scuola del Santafede, si legge a

faccia 251 del *Tesoro Lapidario Napoletano dell'Aloe*, ed a faccia 299 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*. Dice il de Dominici nella *Vita di Giovanni Antonio di Amato il giovane*, che « il quadro della seconda cappella della chiesa di San « Domenico Maggiore, ov' è effigiata la « B. Vergine col bambino in piedi su le « nuvole, mentre che ella porge la pia- « neta a S. Reginaldo, ovvero S. Pietro « Nolasco; essendovi di seconda veduta « S. Raimondo, che varca il mare su la « tonaca; questo quadro, dico, da alcu- « ni pratici professori viene stimato una « delle belle opere di Giovanni Antonio, « benchè sia alquanto di maniera diver- « sa ». Lasciando stare il non aver riconosciuto sant' Ildefonso nella figura che riceve la pianeta, è da osservare che, avendo lo stesso de Dominici detto essere il d'Amato l' anno 1598 venuto a morte, troppo non è verisimile che abbia costui potuto fare un dipinto, ov' è rappresentato uno stupendo miracolo di Raimondo di Pennafort, che l' anno 1601 fu da papa Clemente VIII annoverato tra' Santi.

(315) Il de Dominici nella *Vita d'Agnolo Franco*, descritto il dipinto di Gesù crocifisso, dice: « Siegue sopra di que- « sto il quadro dove vi è figurato S. Gio- « vanni Evangelista, portato in estasi da « alcuni angeli, mentrechè viene osser- « vato da un prelato, e dal clero; se pu- « re non è visione del sudetto S. Prelato, « non essendo nota la storia a' medesimi « frati di quel real convento: giacchè « non è l' azione registrata nella vita di « S. Giovanni: laonde si crede, che sia « azione seguita ad alcun S. Vescovo, e « che il fatto sia descritto nella vita di « quello ». A faccia 97 dell' opera *Le chiese di Napoli descritte ed illustrate* dal de Simone, ove si ragiona di questo dipinto, si legge ciò che segue. « Poi « è un Santo vescovo che dinanzi a un « altare va in estasi e 'l sorreggono due « angeli, e molti chierici restano attoniti « del fatto. Il soggetto di questa pittura « non ci è spiegato dal Dominici, che ve- « de in quel prelato S. Giovanni Evan- « gelista. È da notare che appunto il no- « me di questo Santo è indicato nel gra- « dino dell' altare con le parole *Jove Eva*, « onde vogliam credere che innanzi al- « l' ara a lui dedicata, fosse rappresenta- « to in estasi Ignazio discepolo suo, che « dicesi essersi soffermato in Napoli, e « proprio nella Chiesa di S. Pietro ad A- « ra, nel recarsi in Roma per comando « di Trajano ». Senza intrattenerci nell' esaminare tutte le riferite cose esposte dal de Dominici e dal de Simone, siamo contenti al dire ch'è figurata nel dipinto l'estasi dell'Apocalisse. Imperocchè l' ente simile al figliuolo di Dio e coperto di veste bianca e cinto di fascia d'oro sulle mammelle, che san Giovanni in sul principio dell' estasi rivoltosi alla grande voce si vide dietro le spalle, è letteralmente interpetrato per Gesù Cristo, e moralmente si può intendere per il buon prelato. A pie'

delle colonne 1463 e 1464 del sesto tomo *Bibliorum Sacrorum cum glossa ordinaria etc.* stampata *Parisiis M. D. XC.* si trova l'autorità di ciò che diciamo. Ci è ancora avviso, che lo scaglione dell'altare simile a un libro col principio del nome dell'evangelista Giovanni significhi, che l'Evangelio e l'Apocalisse di san Giovanni sono pietre fondamentali della Cattolica Chiesa.

(316) Il de Dominici, descrivendo questi dipinti nella *Vita d'Agnolo Franco*, dice che Agnolo « dipinse dal canto del« l'epistola tre quadri un sopra l'altro, « terminando l'ultimo di essi la lunetta, « ove è dipinta la Maddalena penitente « nella grotta di Marsiglia; ed in quel di « sotto si vede Gesù, che l'apparisce da « Ortolano, dopo la sua gloriosa resurre« zione; vedendosi in quello, che sta più « sotto, e che viene ad essere il primo, li « due apostoli con Nostro Signore nel ca« stello di Emaus, seduti a mensa, ed è « conosciuto da loro nel dividere il pane». Lasciando stare il frate domenicano del primo dipinto messo in oblio, e l'apparenza d'ortolano malamente attribuita all'immagine di Gesù del secondo dipinto, le cose dette intorno al terzo dipinto dal de Dominici palesano affatto, che questo scrittore non aveva alcuna cognizione degli evangeli, e in ispecialtà di quelli dei santi Marco e Giovanni. Ma che si vuol dire di ciò che afferma il Perrotta, il quale fu molto reverendo padre maestro dell'ordine de'predicatori? Si legge con somma maraviglia a faccia 44 della sua *Descrizione Storica*, che tutte le descritte « pitture rappresentano la Crocifissione « di Cristo, e varî misteri della di lui ri« surrezione ». Ancora a faccia 299 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è con poca avvertenza affermato, che due de' dipinti della storia della Maddalena rappresentano « la cena in casa del Fariseo com« posta di sole cinque figure, (e) l'appa« rizione di Gesù alla Maddalena in sem« biante di ortolano ».

(317) Ecco l'iscrizione.

Alla onoranda memoria
del cardinale Ferdinando Maria Saluzzo
figliuolo a Giacomo duca di Corigliano
e a Giuseppa Pignatelli de' principi di Strongoli

protonotario apostolico
governatore di Narni vicelegato a Ferrara
nunzio in Polonia
ove tra mezzo una dieta
esaltata per i gallici rivolgimenti
ed un'armata non cattolica occupante Varsavia
i diritti della Chiesa
sostenne con fermezza e coraggio
legato in Urbino
all'epoca della francese invasione
raccolse quelle milizie per avviarle a Rimini
creato cardinale da Pio VII
fu durante le calamità della Chiesa
tra il secondo e terzo lustro di questo secolo
menato prigione in Francia

e spogliato delle insegne cardinalizie
col rovesciamento di quell' impero
ritornato nella capitale del mondo cristiano
resse con solerzia ed acume
la prefettura del buongoverno
ei si moriva a III novembre MDCCCXVI
esempio di virtù pubblica e privata
e forte campione del sacerdozio cristiano

il tenente generale d. Filippo Saluzzo
suo dilettissimo nipote
questo monumento consacra
MDCCCXLVI

(318) Nel volume intitolato *Sedile di Nido : Reintegrazione di Brancaccio*, che si conserva nell'archivio della Real Commessione de' titoli di Nobiltà del regno delle Due Sicilie, si legge una relazione delle cappelle della chiesa di San Domenico spettanti ai Brancaccio fatta legalmente dall'archivista del monastero. In questa relazione è detto alla carta 335 ciò che segue. « Dall' avere la quon- « dam Perrona Gattola nel suo testamen- « to fatto nell'anno 1385 istituita sua e- « rede Verdella Scrignaria sua nipote, ed « ordinato che in caso questa morisse in « pupillari etate o senza figli o ab inte- « stato li dovesse succedere Zizzola Gat- « tola anche sua nipote in sole oncie d' o- « ro 57 tt. 15 metà delle sue doti, e li re- « stanti suoi beni dovessero pervenire al « nostro Monastero con peso di celebrare « messe tre la settimana nella sua cappel- « la sistente in nostra chiesa sotto l' invo- « cazione di S. Andrea, ci dà motivo di « credere che detta cappella fosse stata « posseduta in que' tempi dalla famiglia « Gattola, se pure non vi fusse stata altra « cappella di consimil nome, della quale « non ne abbiamo notizia ». Questa cappella è forse quella detta l'anno 1351 dei Santi Pietro ed Andrea, di cui vien fatta menzione alla carta 53 della *Prima Parte della Platea di San Domenico contenente gli effetti dismessi*, che si conserva nel Grande Archivio del Regno, potendosi congetturare che i due santi dipinti ai lati della lunetta sopràstante all' altare siano gli apostoli Pietro ed Andrea.

(319) Nel detto volume intitolato *Sedile di Nido : Reintegrazione di Brancaccio* si legge dietro le riferite parole, che la cappella « nell'anno 1406 si pos- « sedeva dalla famiglia Brancaccio sotto « il medesimo titolo di Sant'Andrea, men- « tre il signor cardinal Rinaldo Brancac- « cio vi fece diversi legati per sua dote « con peso di tre messe il giorno ». Alla colonna 992 dell' opera *Vitae et res gestae pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium* dei Ciaconio, Cabrera e Vittorello si legge, che Rinaldo cardinal Brancaccio « in sacra quoque Dominica- « norum aede sacellum familiae suae exe- « dificavit ». Le insegne cardinalizie, che circondano gli scudi dipinti nella volta e nella lunetta soprastante all' altare, mostrano essere stata la cappella dipinta per commissione del detto Rinaldo cardinal

Brancaccio. Dice il Perrotta a faccia 42 della sua *Descrizione Storica*, che il cardinale « essendo proprietario di detta cap- « pella vi pose anche in venerazione il « Santo del suo titolo cardinalizio, cioè « San Vito, col privilegio di benedir l'ac- « qua nel giorno del Santo ».

(320) Il d'Engenio, il quale stampò l'anno 1623 la *Napoli Sacra*, dice a faccia 272 che era a' suoi giorni nella cappella di Sant' Andrea « la divotissima fi- « gura di Nostra Signora sotto titolo del- « la Novena ». Sotto un ritratto di fra Alfonso di Maddaloni posto nel chiostro del monastero di San Domenico si leggeva la seguente iscrizione, riferita nel *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore* e nella *Descrizione Storica* del Perrotta. « Fr. Alphonsus de Magdalono, huius « conventus filius, exemplaris vitae et ob- « servantiae, qui primus in Italia novem « dies ante festum Nativitatis Dominicae « in honorem Partus B. Virginis in ec- « clesia S. Dominici celebrare coepit, cu- « ius exemplo, non tam ordo Praedicato- « rum, sed omnes ecclesiae civitatis, Ita- « liae et christiani orbis, eosdem noven- « diales dies celebrant, obiit anno 1618 ».

(321) Della commissione del dipinto fatta da fra Alfonso di Maddaloni è detto a faccia 43 della *Descrizione storica* del Perrotta. Nel citato volume *Sedile di Nido: Reintegrazione di Brancaccio*, ragionandosi nel sopraccennato luogo del quadro dell'altare di questa cappella, sta scritto ciò che segue. « In che tempo pe- « rò vi sia stato posto non lo sappiamo, « non avendone ritrovato memoria alcu- « na nelli libri, che presentemente si con- « servano in Archivio. È certo però che « fu dopo l'anno 1618, mentre nel libro « delle cappelle, che si conserva in no- « stro Archivio, fatto in detto anno 1618, « al foglio primo a tergo fu descritta sot- « to il medesimo titolo di Sant'Andrea « Apostolo ».

(322) Questa notizia, riportata a faccia 44 della *Descrizione Storica* del Perrotta, abbiamo confermata con pubbliche scritture che sono nel detto volume intitolato *Sedile di Nido: Reintegrazione di Brancaccio.*

(323) Questo è stato fatto con pubblico istrumento composto da notar Gaetano Montefusco il dì 25 del febbraio l'anno 1832. Nel pilastro della nave di mezzo, ch'è tra la descritta cappella e quella del Crocifisso che segue, doveva stare la cappelletta della famiglia Cangiano, di cui è discorso a faccia 252 di questa opera e nella nota (447), e la cappelletta stata di Marco Antonio Carlone e poi de'Santini, di cui è discorso nella nota (625).

(324) Questo è l'epitaffio. — *Antonius Capycius, eques insignis, — maxime eruditus, — summisq. honoribus in omni vita — functus, — hic situs est: — obiit a. M. D. XL.*

(325) Il Campanile nell'opera *L'Armi overo insegne de' Nobili*, il d'Engenio nella *Napoli Sacra*, il Capaccio nel libro

Il Forastiero, il de Pietri nell'opera *Dell' Historia Napoletana*, i quali fiorirono ne' secoli XVI e XVII, fanno onorata menzione del Crocifisso scolpito e di quello dipinto dal Capece, vissuto nel secolo XVI. Il de Dominici, il Celano, il Sarnelli, e tutti i moderni scrittori affermano la stessa cosa. Alle carte 103 e 104 della *Prima Parte della Platea di S. Domenico contenente gli effetti dismessi*, che si conserva nel Grande Archivio del Reame, si legge ciò che segue. « In detto libro de' Defonti al fol. 103 « n. 1 si nota. *A 4 di luglio 1576 passò da questa vita il signor D. Girolamo Capece, uomo di grandissima « espettativa, pittore e scultore, et ave « fatto il Crocifisso che sta al trave del « Santissimo Sacramento di propria mano sua, e fu sepolto nella sua cappel- « la.* Li nostri padri del monastero ci ri- « feriscono che detto santo Crocifisso se « lo ricordano situato sopra la porta mag- « giore della nostra chiesa dentro una « icona, et a piedi di esso Crocifisso la « statua del nostro glorioso san Tomma- « so in atto d' adorarlo, avanti della qua- « le vi era una bellissima palaustrata, so- « pra della quale si saliva per una scali- « nata di legno. Ciò confronta con quel « che riferisce il dottissimo canonico Ce- « lano nella giornata terza delle Notizie « di Napoli che dà a' forestieri, soggiun- « gendo anche che la detta statua fu fatta « dal soprannominato cavaliere con il « Crocifisso pittato sopra tavola che si « conserva in nostra Chiesa dentro la cap- « pella de' Capeci. Il sopraddetto Crocifisso « presentemente sta sopra la porta dentro « il refettorio, e speriamo fra breve ve- « derlo collocato in luogo più decente. La « statua di san Tommaso si conserva den- « tro il nostro noviziato ». Queste cose venivano scritte l'anno 1721 od in quel torno.

(326) L'iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Berardo Capycio equiti hierosolymitano — (Hic in obsidione Melites insulae an. M. DLXV in arce S. Elmi viriliter ac — strenue decertans, deinde in S. Michaelis insula egregia navata opera — Ioanni Vallectae magno magistro semper carus vixit, — mox in legatione apud pont. max. de sua religione — optime meritus Martini — Garzes summi magistri, quem suo suffragio elegerat, per plures annos — summa cum prudentiae laude vices gerens in tota insula atque administer — nonnullas commendas etiam magistrales est consecutus: — obiit Neap. an. M. DC. XIIII, aetatis vero suae LXXVI.) — Iulius Caesar Capycius patruo posuit.*

(327) Segue l'iscrizione. *Conrado Capycio, — Atripaldae, Sancti Martini aliorumque oppidorum regulo, — Manfredo et Corradino regnantibus in Sicilia prorege atque — exercitus imperatori, domi militiaeque claro, constanti vero — in suos reges fide clarissimo, — (Hic, pisana classe Marino fratre praefecto recepta Sicilia, — neapolitanum regnum*

adeo hostiliter invasit ut Gallorum — imperium summum in discrimen adduxerit.) — *Octavianus Capycius Nicoterensium episcopus — atavi abavo pietatis ergo p. M. D. CXV.*

(328) Le parole sono: *Addita ex concessione regum svevorum.*

(329) Cesare d'Engenio e Ferrante della Marra duca della Guardia scrittori fioriti nella prima metà del secolo XVII, l'uno alle facce 292 e 293 della *Napoli Sacra*, e l' altro alla faccia 97 de' *Discorsi delle famiglie*, affermano, che la cappella di San Giorgio appartenuta alle case Bevagna e della Marra sia il presente cappellone del Crocifisso che si crede aver parlato a San Tommaso d'Aquino. Anzi vuole il d'Engenio, che il presente cappellone era anticamente detto chiesa di San Giorgio Maggiore, aveva nella volta l'arme della casa della Marra, e fu senza il consenso di questa casa venduto da' frati dell' ordine de' Predicatori ai Carrafi, ai Sangri e ad altre famiglie. Ma Francesco de' Pietri, accurato scrittore altresì fiorito nella prima metà del secolo XVII, dice a faccia 161 *dell' Historia Napolitana*, che la cappella de' Bevagna in San Domenico fu trasferita da Giovan Donato della Marra a' Capeci, ed allega nel margine l'autorità d'un istrumento fatto l'anno 1549 da Notar Pietro Basso. Al che si conforma nella sustanza quello che si legge alla faccia 133 d' una delle due prime parti della platea di San Domenico conservate nel Grande Archivio del Regno, e quello che dice il Perrotta alla faccia 44 della *Descrizione Storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli.* L' istrumento citato dal de Pietri, che fu grande e dotto ricercator di notizie, le poche parole usate dal duca della Guardia, che pure era della casa della Marra, e l' autorità della Platea di San Domenico e del Perrotta, c' inducono a credere che la cappella del Crocifisso dei Capeci sia quella appartenuta per l'addietro sotto il titolo di San Giorgio prima alla casa Bevagna e poi a quella della Marra.

(330) L'epitaffio inciso intorno all'intagliata faccia dell' urna sepolcrale, che con l'effigie del giacente Bevagna al disopra resta ancora nel chiostro, è questo che segue. *Hic iacet corpus viri magnifici Ægidii de Bevania militis, Magnae Regiae et Reginalis Curiae magistri rationalis, qui obiit an. Dom. MCCCLIII, die XXIII aprilis, VII indictionis.* L' altra iscrizione, riferita con qualche varietà dal d' Engenio e dal de Pietri, è la seguente in sustanza. *Hic iacent corpora magnificarum mulierum dominae Ioannae de Bevania relictae quondam magnifici viri Rogeroni de Marra Reginalis Curiae Cambellanae collateralis et familiaris, quae obiit anno Domini MCCCLVI die IV mensis iulii IX indictionis, et dominae Philippae de Bevania uxoris magnifici viri domini Cicci Budettae de Neapoli militis, quae obiit anno Domini MCCCLXII die XXVI mensis novembris I indictionis.*

(331) A faccia 273 della *Napoli Sacra* si legge il seguente epitaffio. *D. O. M. --Brutus Capycius post vitae humanae inquietem— ad quietem hic locum paravit*. Questi forse è quel Bruto Capece, che stampò una storia della sua casa sotto il nome di Scipione Ametrano. Nel pilastro della nave di mezzo, ch' è tra la descritta cappella e quella di Santo Antonino Abate che segue, stava la cappelletta dell' Ascensione di cui è discorso alle facce 275, 276 e 277 di questa opera, e la cappelletta de' Crispo, di cui è discorso alle facce 165 e 166 di questa stessa opera, siccome si cava dalle facce 395 e 396 del tomo secondo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio* del signor Carlo de Lellis, e dalla carta 135 della *Prima Parte della Platea di S. Domenico contenente gli effetti dismessi*, conservata nel Grande Archivio del Reame, nella quale si legge ancora che avevano i Crispo l'anno 1532 una sepoltura *in ala apud Crucifixum forte cum eorum armis*. Si vegga eziandio la nota (447).

(332) A pie' della faccia 253 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell' Aloe si legge, che sull' altare di Sant' Antonino Abate « in piccola nicchia vedesi la mez« za figura del Santo, dipinta dal Giotto « sopra tavola con campo dorato ». A faccia 98 dell' opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone si legge per lo contrario: « V' ha un' immagine di questo Santo so« pra muro guardata da vetro, ch' è di « pennello molto antico, e che malamen« te dicono, secondo l' usanza, fatta da « Giotto ». Ci è avviso che s' abbia a credere al de Simone, e non all' Aloe. La storia di questa figura, siccome si legge alle facce 393 e 394 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio del signor Carlo de Lellis*, che abbiamo potuto vedere dopo la pubblicazione del testo, è questa che segue. « Dove sta ora sepolto il corpo di « Suor Petronilla stava prima l' altare « ove si celebravano le messe in questa « cappella, ed a lato d' esso una piccola « finestrina poco distante da terra ove si « soleano riponere le carafine ed altre co« se necessarie per la celebrazione delle « messe. Ma stando infermo Lorenzo de « Franchis presidente della Regia Came« ra, per la quale infermità poscia se ne « morì, gli apparve santo Antonino Aba« te, il cui corpo sta sepolto nella città « di Sorrento, dicendogli ch' egli stava « solo e derelitto nella cappella de' Vulca« ni in San Domenico in una finestrina, « e sparendo la visione. Il presidente Lo« renzo mandò subito la gente di sua casa « a ritrovar questa figura, la quale ritro« vata e riferita al signor Lorenzo, e ve« dendo che conforme quelli gli riferiva« no averlo ritrovato dipinto gli era ap« parso, cioè un vecchierello con un ba« stone in mano e cappuccio in testa, li « rimandò di nuovo in San Domenico, ac« ciocchè vi avessero allumate la lampa« da e le candele. Dal qual tempo in poi

« fu anche osservato che quella finestri-
« na, che era molto angusta, cominciò
« da per se ad allargarsi più di modo che
« più apertamente si vedeva la figura di
« esso santo, e stando vicino terra si andò
« avanzando di modo più sopra che diede
« comodità poi di potervisi fare un altare
« sotto per la celebrazione delle messe,
« conforme tutto ciò viene testificato dal-
« le dichiarazioni autenticate da pubblici
« notari, fatte così dalla bona memoria
« del signor Lorenzo de Franchis poco
« prima della sua morte, come da altre
« genti della sua casa e da altri cavalieri
« e persone di gran bontà ed autorità che
« tutto ciò hanno osservato. Il che occor-
« se l' anno 1621. Onde sparsasi di ciò la
« fama per tutta la città, e correndovi
« molta gente ad adorare, oprò ed ancora
« opera infinite grazie ».

(333) Sotto il quadretto di San Tarsicio si legge: *S. Tharsicius Accolytus et Prothomartyr Eucharisthicus — Singularis apud Deum Patronus pro quibuscumq. S. . . pectoris morbis, — Sed maxime pro Charitatis fervore acquirendo — 1656.*

(334) L' epitaffio è questo. *Hic iacet corpus servi—Dei p.f. Andreae a Sancto Severino — ordinis Praedicatorum—qui cum sanctitatis opinione — obiit die IV iulii anno ab orbe—redempto* MDCLXXII. L' elogio di questo fra Andrea d' Auria da San Severino si legge a faccia 38 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore.*

(335) Si vegga la faccia 195 e le note (260) e (261).

(336) A faccia 46 della *Descrizione storica* del Perrotta si legge, che sull' uscio che mena al chiostro si vedeva l' anno 1828 « un bellissimo ritratto di San « Lodovico Bertrando Domenicano ». Onde crediamo che il ritratto del santo, il quale sta al presente sopra il dipinto del Caravaggio, sia quello che si trovava l' anno 1828 sopra l' uscio del chiostro.

(337) L' epitaffio è questo che segue. *Soror Petronilla Vela neapolitana— ordinis Praedicatorum de poenitentia — Neapoli foelici morte defuncta est— anno Domini MDCXXII die VII iunii, —cuius corpus hic humi in—capsa lignea sepultum iacet: — virginitatis suae — anno XXXIII.* L' elogio di questa donna morta con fama di santità si legge a faccia 55 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore.*

(338) A faccia 273 della *Napoli Sacra* del d' Engenio, dopo l' essersi ragionato della cappella de' Capeci e innanzi al trattarsi di quella de' Dentici, vien riferito che si leggeva l'anno 1623 « nella cap-« pella della famiglia Vulcana: *Hic ia-« cet corpus nobilis domini Petri Bulca-« ni de Neapoli, qui obiit anno Domi-« ni 13. .* ».

(339) A faccia 129 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra*, opera stampata l' anno 1654, dice il de Lellis: « Ho veduto scolpiti in mar-

« mo due elogii fatti a Marino e Landol-
« fo Vulcani cardinali di S. C. da dover-
« si riponere in questa cappella ». A faccia 160 delle *Memorie istoriche della fedelissima ed antica città di Sorrento*, opera data alla stampa l'anno 1740, dice il Donnorso che più non istava avanti la cappella di Santo Antonino abate l'iscrizione del cardinal Marino, e che del cardinal Landolfo si faceva in quella cappella per l'addietro menzione. L'elogio di Marino è il seguente. *Marinus cardinalis Vulcanus neapolitanus — tit. Sanctae Mariae Novae ac Sanctae Romanae Ecclesiae— Camerarius,—Barii Sancti Nicolai prior primum, tum in regno Siciliae — terrisque citra farum eiusdem Sanctae Romanae Ecclesiae — Thesaurarius generalis, mox nuncius apud Carolum III — pro foederum exequutione missus ab Urbano Sexto,— ab eodem — cardinalis creatus, et inter varia munera semper idem visus, — immortalis dignus famae, obiit Romae sexto idus augusti— anno MCCCXCV, in suaq. Diaconia sepultus. — Franciscus, Urbanus et Carolus fratres generis sui — ornamento vindicem oblivionis lapidem — p.* E questo è quello di Landolfo. *Landulphus diaconus cardinalis Vulcanus — Neap. tit. Sancti Angeli, pari natalibus animo,— Surrenti nobilium monialium coenobia— erexit, idque eius posteris quae singulis annis — solvunt tributa testantur, horum — in altero germana soror in tumulo — pario lapide magnifice constructo — iacet, iura patronatus, quae a pronepotibus — ad hanc usque diem habentur, suo aere — fundavit, et ex humanis demum raptus — obiit maturus coelo, tumulatusq. — in Cassinate Ecclesia. — Franciscus, Urbanus et Carolus — fratres — benemerentissimo gentili suo — p.* Si ha ragion di credere che questo Landolfo cardinal Vulcano, che che dicano il padre Borrelli nel suo libro intitolato *Vindex neapolitanae nobilitatis* ed altri, mai non sia sussistito. Nella *Prima Parte della Platea del Real Monastero di San Domenico contenente gli effetti dismessi*, che si conserva nell'Archivio Generale del Reame, si legge alle carte 97 e 150 che la cappella de' Vulcano era gli anni 1531 e 1556 intitolata a San Paolo apostolo.

(340) Si vegga la faccia 46 e la faccia 70 della *Descrizione Storica* del Perrotta

(341) Il de Lellis, dopo aver ragionato della cappella de' Vulcano, dice a faccia 130 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra*, che si leggeva a' suoi giorni « nel suolo avanti la mede-
« sima cappella nella sepoltura della fa-
« miglia Cacace: *Franciscus Cacace*
« *Neap. Stephan. — Magistri Actorum*
« *Criminalium — Magnae Curiae Vic.*
« *ex Beatrice de Concilio — Filius, tu-*
« *mulum parentibus optimis, — Et Ioan-*
« *ni Angelo Fratri charo — Viventibus,*
« *pietatis et amoris — Causa, sibiq. om-*
« *niumq. posteris, — Aere suo fecit —*
« *Anno Dom. M. D. XCII* ».

(342) Questo è l'epitaffio. *Carolo Den-*

tici, — patritio optimo et — equiti strenuo, non minus — foras ob multas virtutes — claro quam domi ob fidelia — consilia caro, et — Ioannae de Tolfa — coniugi, coniugum — exemplari, — filii maxime moerentes, — parentib. opt. merentib. — post. q. omnib. ff. — Vix. an. XXXXIIII, — obiit die XXII febbruarii — M. D. LXIIII.

(343) Nel sesto de' manoscritti volumi d'imprese posseduti dal signor Cesare Sterlich è alla casa Arco attribuita la descritta impresa.

(344) È l'iscrizione: *Hic iacet corpus nobilis viri Banucii Denticis de Neapoli, qui obiit anno Domini M. CCC. — XXXXVIIII die XV ottobris IIII ind.: cuius anima requiescat in pace.* Si legge chiaramente *Banucii* e non *Ranucii*, siccome tutti vogliono.

(345) Segue l'epitaffio. *Hic iacet corpus nobilis viri domini Lodovici Denticis de Neapoli militis, qui obiit — anno Domini M. CCC. XXXXVIII die X — mensis iunii primae ind.: cuius anima requiescat in pace amen.*

(346) L'iscrizione è: *Hic iacet domina Constantia Dentice uxor nob. viri domini Mathaei Branchacii dicti In Briaci de Neap., quae obiit anno Domini M. CCC. XXXIV die penultimo novembris sec. ind., cuius anima requiescat in pace amen.*

(347) Intorno ai metalli e colori dell'arme de' Dentici delle Stelle si vuol vedere la faccia 491 della *Descrittione del regno di Napoli* del Mazzella e la faccia 133 *della Historia Napolitana* del de Pietri, i quali non si conformano con l'arme della volta della cappella.

(348) Così dice il Perrotta alla faccia 46 della sua *Descrizione storica della Chiesa e del Monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli.*

(349) Che questo dipinto sia del Caracciuolo e sia stato foderato e ritocco l'anno 1827, dice il Perrotta a faccia 47 della soprannomata operetta.

(350) L'iscrizione è questa che segue. † *Hic iacet nobilis mulier domina Dialta de Filiis Raonis de Cusencia de Calabria ussor — viri nobilis domini — Ludovici Denticis mi — litis de Neap., quae obiit anno Domini M. CCC. XXXVIII die XI mensis marcii VI ind.: cuius anima requiescat in pace amen.* A faccia 300 del volume primo dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è singolare il leggere *Dialta di Raone* in cambio di *Dialta Firrao.*

(351) Questo è l'epitaffio. *D. O. M. B. M. V. — Mulieri optimae, uxori amatissimae, — nobilitate clarae, integritatis vitae exemplo, — decoris miraculo, virtutum — compendio, — d. Felicianae Galluciae, — Carolus Dentice — toto animo — totoque affectu, — ut quemadmodum societate in coelis — animis, — sic cineribus et in sepulchro, — magna cum spe gaudendi, — m. p. — Obiit anno D. CIƆ IƆCXXXVI, aetatis suae XXVII.*

(352) Magnifico il dice il de Lellis a faccia 131 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra.* In questo secolo ancora il Perrotta il dice *magnifico mausoleo* alla faccia 46 del suo opuscolo, e aggiugne nella seguente faccia che la statua di Feliciana è sedente.

(353) Il de Simone a faccia 93 dell' opera *Le Chiese di Napoli descritte ed illustrate*, ragionando dell' avello di Maria Gabriella Florenzia du Chatelet duchessa di Montenero, ch' è descritto alla faccia 171 di questa opera, dice che l'arme di quella, « una banda rossa trasver« sale con tre gigli d' oro, si vede anche « nel bassorilievo di marmo rappresentan« te S. Tommaso d'Aquino, messo in uno « de' pilastri di contro la cappella di « S. Caterina da Siena, scultura antichis« sima, che nella vecchia Chiesa si vene« rava in qualche cappella forse di pa« tronato della famiglia di costei ». Tre gigli in una banda sono nell' un' arme e nell' altra, e vermiglia è in tutte due l'arme la banda; ma d' argento i gigli e il campo d' oro sono nell' una, e il campo d' argento e i gigli d' oro nell' altra. Oltre a ciò, il de Pietri a faccia 105 *dell' Historia Napoletana*, il Mazzella a faccia 524 della *Descrittione del regno di Napoli* ed altri scrittori descrivono l'arme de' Capani di Napoli siccome è scolpita nel pilastro di San Domenico. Qui è bene osservare che, essendo l' arme della regal casa di Lorena tre aironi d' argento in una banda vermiglia nel campo d'oro, forse per errore si veggono i gigli in cambio degli aironi nell' arme della duchessa di Montenero.

(354) Che l' arme è della famiglia Arcamone, dicono il Tutini a faccia 27 del *Supplimento all' Apologia del Terminio,* e il de Pietri a faccia 213 *dell' Historia Napoletana.*

(355) Vuole il padre Perrotta a faccia 29 della sua *Descrizione Storica,* che per tradizione si deve credere che l' effigie di San Niccola scolpita in marmo e posta di rincontro alla cappella de' Dentici sussisteva nel tempo di San Tommaso d' Aquino. Ma dovendosi solo accettare la tradizione quando non le si oppone la critica, non si può in questo consentir col Perrotta. Imperocchè, lasciando stare la maniera della scultura che è del secolo XV o al più del XIV, si vuole osservare che, essendo per fermo lavori d'una stessa mano le figure de' santi Tommaso e Niccola, convien dire che furono ambedue condotte dopo la morte anzi canonizzazione di san Tommaso.

(356) L' iscrizione è questa che segue. *Clarissimarum familiarum Philippi Villano regii consi—liarii eiusq. nepotum e marchionibus Pollae et Diani, — Riccardi Caraffa ducis Andriae, et Scipionis de San—gro ducis Casacalendae commune requietorium.*

(357) Il Perrotta a faccia 48 della *Descrizione Storica* è stato primo, per ciò che ci è noto, ad attribuire allo Zingaro il dipinto del beato Guido. L' Aloe a fac-

cia 261 del *Tesoro Lapidario*, i compilatori dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* a faccia 301 del primo volume, e il de Simone a faccia 99 del libro *Le Chiese di Napoli*, han seguitato il Perrotta. Ma i compilatori della seconda di queste opere aggiungono, che dello Zingaro *non rimane più un sol tratto di pennello, tanto spietata si fu la restaurazione!* Non era forse meglio il non attribuire al Solario il dipinto? E veramente, donde ha cavato questa notizia il Perrotta? Dice il de Dominici nella *Vita del famosissimo Antonio Solario detto volgarmente il Zingaro* ciò che segue. « Vedesi nella sudetta chiesa di S. Domenico l'arco della cappella dedicata al Santo Patriarca dell'ordine, che sta laterale all' altar maggiore dal canto dell'Epistola, quattro Santi Domenicani, molto egregiamente espressi a fresco dal pennello di Antonio: e questi rappresentano S. Pietro Martire, S. Caterina da Siena, S. Vincenzo Ferrerio, ed il B. Guido, il quale da una nicchia apparisce insino alle ginocchia, e si dice esser questi secondo le proprie effigie espressi de' sudetti Santi ». È a credere che il Perrotta, avendo trovato ricordo d'un' immagine del beato Guido dipinta a fresco dal Solario nella chiesa di San Domenico, senza por mente al modo con cui venne espressa ed al luogo ove fu fatta, avesse stimato essere il dipinto, di cui facciamo discorso, opera del Solario.

(358) Il de Lellis, che stampò l'anno 1654 la *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra*, ricordando a faccia 132 gli abbellimenti fatti nel cappellone del Crocifisso alle spese di Carlo della Gatta, non fa menzione di questa effigie. Ma ne fa menzione il Celano nella Giornata terza *delle Notizie*, opera stampata l'anno 1692. Sicchè tra gli anni 1654 e 1692 dovette esser dipinta l' immagine di Carlo, che l'anno 1656 venne a morte. Chiaramente si vede che l'artefice di questa immagine è meno antico e valente dell' artefice di quella del beato Guido. Il Parrino dice a faccia 146 della *Nuova Guida de' Forastieri* data l' anno 1712 alla stampa, che si vedeva nel cappellone del Crocifisso « il ritratto di Carlo della Gatta, ch' è quel Vecchio con le mani ingiunte in atto di pregare avanti un' immagine ». Ove non si avessero molte pruove della trascuranza del Parrino, si dovrebbe credere che quegli avesse ragionato d' un altra effigie di Carlo, e non di questa, di cui facciamo discorso, che non ha giunte le mani, e non istà innanzi ma dietro l' immagine del beato Guido.

(359) Si vegga la faccia 163 di questa opera. Nella *Vita di Gio: Battistello Caracciuolo* dice il de Dominici d'una copia del dipinto della Flagellazione del Caravaggio fatta dal Caracciuolo, ma non dice d' essere stata messa nella chiesa di San Domenico.

(360) A faccia 301 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri del-*

le sue vicinanze si legge: « Questa im-« magine, che ha titolo di *Madonna del-« la Rosa*, è, a creder nostro, di mae-« stro Simone il napolitano ». A faccia 100 dell' opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone si legge: « L' immagine della Ver-« gine col figliuolo, che abbiam sopra « ricordata, è molto antica e da avere in « pregio comechè ridipinta, e vi fu ag-« giunta dappoi la figura di S. Domeni-« co: ma non sappiamo onde traggano la « loro opinione quelli che la fanno di « mano di M. Simone ». Molti giudizi si fanno a questo modo: antico pittore fu maestro Simone, antico è il dipinto di Santa Maria della Rosa; dunque questo dipinto è opera di maestro Simone. Siffatto giudizio diventa autorità agli scrittori avvenire; e così si scrive la storia.

(361) La mancanza di proporzione e la differenza del pennello, che si osservano nelle figure del dipinto, inducono chi non ha le traveggole a confessare che l'immagine di san Domenico è stata in tempo a noi più vicino aggiunta al dipinto.

(362) Segue l' iscrizione. *Sacrae huius aediculae sub nomine divae Mariae de Rosa vetu — stissimo patronatu a familia Marramalda ad Muscettulam—translato, dein germanis fratribus Francisco Antonio Supremi Collateralis Concilii regenti, Fabricio Regiae Camerae Summariae — praesidi et Camillo Villano terrae Pollae utili domino, sedilis — Montaneae patriciis, Ioannis Francisci Muscettulae liberalitate — anno Salutis MDLXIII pleno iure concesso, postremo Philippus — Villanus Sacri Concilii Divae Clarae regius consiliarius eiusq. fra—tris Fortunati filii comes Nicolaus et Caietanus castri Battifarani — utilis dominus, ortum a Camillo per Carolum, Franciscum, Caesarem, — Fridericum ac Nicolaum seniorem recta ducentes, usu eiusdem ob — maiorum absentiam pene intermisso, post Magnae Curiae decretum — binis Sacri Regii Concilii sententiis confirmatum, ad primaeva fuerunt — iura restituti, Riccardo Caraffa duce Andriae et Scipione de — Sangro duce Casacalendae ex iuribus Camillae Villano principis — sae Clusani regentis Francisci Antonii filiae compatronis exi — stentibus, anno Domini M. DCC. LXXXIX.*

(363) A faccia 486 del terzo tomo del *Sacro Diario Domenicano* del padre fra Domenico Maria Marchese è narrato, che, morto l' anno 1391 il beato Guido, « fe' « tanti miracoli che la cappella della Ro-« sa, nella quale da principio fu sotterra-« to, lasciando l' antico nome, si chia-« mò la cappella del Beato Guido: onde « nell' archivio di San Domenico si legge « una scrittura, per la quale Zizotta de « Aceris lascia una villa al convento nel-« l' anno 1428 acciò i frati d'esso celebri-« no per la sua anima tre messe la setti-« mana nella cappella del beato Guido ». Indi è narrato, che, « trasferito poi e na-« scosto il suo corpo, si è persa questa di-« votione al Beato, e la cappella è torna-

« ta sotto l'antico titolo di Santa Maria « della Rosa ». Queste cose venivano scritte e stampate l' anno 1672.

(364) L'iscrizione, riferita dal de Pietri a faccia 156 *dell' Historia Napolitana*, è: *Ant. Maramaldus vir patritius — sarcophagum suae familiae p. 1480.*

(365) Il de Pietri a faccia 155 dell'*Historia Napolitana*, trattando de' Maramaldi, dice: « Di questa casa si è veduta « in S. Domenico antichissima targa con « elmo in memoria di qualche insigne sol- « dato, siccome di molte altre famiglie « sino a questi tempi veggiamo ». L'Ammirato a faccia 185 della prima parte *delle Famiglie nobili napoletane*, stampata verso la fine del secolo XVI, dice che le insegne di Landolfo cardinal Marramaldo si vedevano infino a' suoi dì nella cappella de' Marramaldi in S. Domenico. Ferrante della Marra duca della Guardia a faccia 241 de' *Discorsi delle famiglie*, opera data l' anno 1641 alla stampa, altresì dice trattando del detto Landolfo cardinal Marramaldo, che al suo tempo se ne vedevano le insegne nell' antica cappella de'Marramaldi in S.Domenico di Napoli.

(366) Alle facce 15 e 47 della *Descrizione Storica* dice il Perrotta, che la cappelletta di Santa Maria della Rosa è chiamata anco del Rosario vecchio, per avervi i Napolitani venerata Nostra Donna del Rosario sino all' anno 1619, in cui venne la cappella, posta a mano destra dell' altar maggiore, intitolata alla Vergine del Rosario. Dice ancora alla faccia 47: « Qui « radunavansi anticamente gli ascritti al- « la Congrega del Rosario per far le loro « divozioni ». Intorno a questa cappelletta si legge a faccia 274 della *Napoli Sacra*: « Nella cappella della famiglia Vil- « lana de' marchesi della Polla è la divo- « tissima figura della Reina de' cieli col « figliuolo in seno, sommamente venera- « ta per le gratie e miracoli, ch' Iddio per « mezzo suo si degna di conceder a' suoi « devoti ». Oltre a queste cose poste in sul principio del discorso del cappellone del Crocifisso, vi si legge in fine del discorso alla faccia 278: « Nella cappella « del Santissimo Rosario è la Divotissima « Reina de' Cieli col figliuolo nel grembo « grandemente venerata dal popolo napo- « litano per le gratie e miracoli; che con- « tinuamente si degna dimostrar a'suoi di- « voti ». Sicchè pare che nel 1623, e però quattro anni dopo il 1619, tuttavia stava una cappella del Rosario nel cappellone del Crocifisso, ed era distinta da quella di Santa Maria della Rosa appartenente ai Villani.

(367) L' iscrizione è questa che segue. *Raphaelli Rocca ex nobili — Tranensium familia, viro moribus, — iuris prudentia, apud omnes caste — integreque versato, cuius soboles — legibus et armis Neapoli est illustrata, — et Ioanni Antonio fratri benemerito — in Regia portionis scriba—magistratum aequitum gerenti, — Ioannes Ieronimus Rocca amato — superstes animo lacrimis et amaro*

— *posuit MDLXXXIII.* — *Heic cum suis elato* — *marchioni Horatio Rocca,* — *Coll. Reg. Aulae S. Clarae quinqueviro* — *Regaliumque Iurium vindici,* — *Franciscus S. C. senator in Capuae regimine* — *et Ianuarius filii, patri incomparabili* — *aeternum erexerunt ann. D. MDCCLXVI.* Il Toppi a faccia 516 della terza parte dell' opera *De Origine Tribunalium*, stampata l' anno 1666, riporta la prima parte di questa iscrizione, che termina all' indicazione dell' anno 1583, dicendo: « *En vobis epitaphium a nobis* « *noviter repertum in Sanctissimi Cruci-* « *fixi Sacello, Sancti Dominici Maio-* « *ris, huius fidelissimae Civitatis Nea-* « *polis, ab Engenio, aliisque praeter-* « *missum* ». E però si dee credere, che l' anno 1766 venne rinnovato l' antico epitaffio di Raffaele e Giovanni Antonio Rocca, aggiugnendovisi quello del marchese Orazio.

(368) Intorno a quest' arme usata dai Caraccioli detti Carrafa, si legga ciò ch'è stampato a faccia 51 dell' opera *L' Armi overo Insegne de' Nobili* del Campanile nell' edizione dell' anno 1610, e ciò che afferma il Tutini alle facce 185 e 186 del discorso *degli Ammiranti*, di cui è fatta menzione nella nota (152).

(369) Segue l' iscrizione. *Thomas Mazzaccara,* — *dux castri Garagnonis et R. C. C. regens decanus,* — *mortalitatis suae memoriam* — *fluxis rebus omnibus praevertens,* — *in hac aede antiqua religione celebri* — *gentilitium sibi suisq. sepulcrum* — *constituit* — *anno Domini MDCCXXXII.*

(370) L' Engenio a faccia 278 della *Napoli Sacra*, il Tutini a faccia 164 del discorso *degli Ammiranti*, e il Toppi a faccia 488 della terza parte dell' opera *De Origine Tribunalium*, riferiscono l' epitaffio di Giovanni Poo da Maiorica, non convenendo in tutte le sue parole. Forse è accettevole la seguente lezione, cavata da tutti tre i detti scrittori. *Ioanni Poo Equiti Maioricensi, Magni Camerarii locumtenenti, viceregi Suessae, aliisq. honestis muneribus terra mariq. digne functo sub Ferdinando I rege itemq. II, civilibus atq. equestribus virtutibus ornato, Diana Carlina uxor liberiq. B. M. poss. an. MDI.*

(371) L' Engenio a faccia 278 della *Napoli Sacra* e il de Pietri a faccia 172 *Dell' Historia Napolitana* riportano con tali differenze l' epitaffio de' due giovani Spina, che c' è mestieri cavar d' ambedue la seguente lezione. *Viator, tametsi properas, siste gradum, et miserandum infeliciss. parentum Hectoris Spinae viri patritii et Laurae Mirtae Frangipaniae casum defle, qui cum sperarent elegantissimos iuvenes Io. Vincentium I. C. magistratibus civilis scientiae insignibus maturum Iacobumq. communes filios, euntibus suo ordine fatis, suos compressuros oculos, heu! incertiss. humanarum rerum conditione ipsi alterum post alterum, turbato ordine, ad hoc duxere sepulchrum. Vixit maior an. XXV mens. VI*

dies XXV, ob. Neap. VI id. Febr. MDLIX: minor vero an. XXII mens. IV dies XXVIII, obiit idib. Maii MDLXXII. Innanzi a questa iscrizione si leggono nella *Napoli Sacra* le parole *Perpetuae Requiei S.*, le quali dovevano accennare alla spezial sepoltura degli Spina o a tutte quelle che sottostavano al suolo del cappellone.

(372) Questa è l'iscrizione riferita dal d'Engenio nella *Napoli Sacra* a faccia 278: *Magnificum dominum Dos ab Archimons, serenissimi domini regis Ferdinandi super Armorum Gentilium scribam portionis fidelissimum, pudicissima uxor hic recondi fecit 1482.*

(373) L'epitaffio è il seguente, riferito altresì nella *Napoli Sacra* dal d'Engenio a faccia 278. *Cuvella de Duce ex nobilitate neapolitana, matrona pudicissima, sibi posterisq. suis de praedicta familia p. a. D. 1522.* Singolare è l'epiteto *pudicissima*, che la moglie del Dos e questa Covella si danno.

(374) Così dicono il d'Engenio a faccia 293 della *Napoli Sacra*, il Filamondo a faccia 186 dell'opera *Il Genio bellicoso di Napoli*, ed il Perrotta a faccia 49 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di S. Domenico.*

(375) In sul principio della manoscritta *Vita di don Alfonso d'Avalos de Aquino marchese del Vasto* composta da Filonico Alicarnasseo, il quale, siccome dimostrammo l'anno 1844 in una dissertazione inserita nel terzo volume della nuova serie del *Museo di Scienze e Letteratura*, fu il cavaliere gerosolimitano fra don Costantino Castriota fiorito nel secolo XVI, discorrendosi di questa cappella del Crocifisso, è affermato che fu « sempre illustrata, riverita e tenuta in tal devozione, che la confraternita della Redenzion de' Cattivi ivi vien congregata qualora bisogna ».

(376) L'iscrizione è questa che segue. *Sacellum hoc ad Io. Petrum Carafam, — qui postea Paulus IV pont. max. appellatus est, — iure successionis — a maioribus suis comitibus Montorii perventum, — et ab haeredibus alienatum, — don Franciscus Carafa Diomedis f. — sanctae gentilis sui memoriae restituit — et quotidie in eo sacrum confici mandavit — M. D. XCIV.*

(377) Intorno all'un medaglione si legge *Paulus IIII. pont. opt.*, e intorno all'altro *Alfonsus S. R. E. card.*

(378) Quest'arme de' Camponeschi si vede al numero 127 della carta dell'armi delle famiglie imparentate con la famiglia Carrafa detta della Stadera presso alla faccia 355 del libro terzo dell'*Historia Genealogica della famiglia Carafa* dell'Aldimari. Vittoria Camponesco, unica erede de'conti di Montorio, fu la sola donna della sua casa maritata a un Carrafa.

(379) Così dice il Perrotta a faccia 55 del suo libretto.

(380) Segue l'epitaffio. *Lege, viator, luge, — quando tot bona parvum hoc tegit saxum. — Memoriae Ferdinandi Ca-*

rafae Diomedis filii, — in quo morum suavitas, candor animi, — patritia integritas, militaris gloria, — summa rerum scientia floruere, desiere, — d. Franciscus frater poš. —an. Dom. M.IↃXCIII.

(381) A faccia 104 dell'opera *Le Chiese di Napoli* afferma il de Simone essere questo sepolcro di Domenico d' Auria, ed avverte avere scritto il cavalier Massimo Stanzioni che si morì il d' Auria sette anni innanzi all'edificazion del sepolcro. Onde abbia cavato il de Simone la sua notizia ci è ignoto.

(382) L' iscrizione è questa che segue. *Marianum Alaneum — Bucclanici comitem, domi — militiaeq. clarissimum, — et Katarinellam Ursinam — pudicitia insignem, coniuges — in vita concordissimos, ne — mors quidem ipsa — disiunxit. — Liberi n. pientissimi, ut paren — tes optimi iunctim, sicut — optaverant, conderentur, curaver. — M. CCCC. LXXVII.* A faccia 300 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge: « S' innalza « il bel sepolcro di Mariano d'Alagni, « conte di Bucchianico, nel quale fu poi « nel 1447 unita Catarinella Ursino, mo- « glie di lui, dall'amore pietoso de' fi- « gliuoli ». Chi ha scritto queste cose non ha certamente, per non dire altro, letto la riferita iscrizione.

(383) A faccia 300 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge, che nel sepolcro dell' Alagni « evvi un bassorilie- « vo della Madonna col bambino a mez- « za figura ». O lo scrittore di queste parole non conosce la proprietà dell' espressioni, od ha cattiva la vista. Il che viene anco provato da quel luogo, ov' è affermato che è « la figura della Ursino a « mezzorilievo ».

(384) Così dicono il de Dominici e altri.

(385) Il nome *Gulielmo* inciso nella cornice del seggio può essere effetto di bizzaria di chi si è trovato nel tempio di san Domenico con qualche strumento atto ad incidere. Certo è che l' ortografia di *Gulielmo* mostra l' antichità di questa incisione. Ma può essere ancora che lo scultore del sepolcro del conte, di nome Guglielmo, e forse quel Guglielmo Monaco che fece le porte di bronzo di Castel Nuovo, v' abbia con siffatta incisione lasciato memoria dell' autore dell' opera.

(386) Questo è l' epitaffio, riferito a faccia 275 della *Napoli Sacra* del d' Engenio. *Io. Hieronymo Alaneo Caesaris f. — nobil. ac officiosiss. iuveni, — Portia Romana ex Surrentina — Nobil. infelix mater, cui erat — optimae spei natus, unicumq. — solamen, proh dolor! quod nolet — id liberis praestitit, sibi et suis — Romanis perpetuo moerens, p. — cavitq. addicto censu sacrum quotidie — fieri an. a Deo Homine 1576.* Il de Pietri a faccia 167 *dell' Historia Napoletana* restrigne in tre versi questo epitaffio con l' indicazione dell' anno 1577, e il congiugne con quello del conte di Bucchianico.

(387) La prima iscrizione è questa che segue. *Placito Sangrio, — equiti optimo, — ob fidem in gravissimis rebus — domi militiaeq. probatam — Alfonso et Ferdinando — Neapolitanorum regibus — inter primos maxime accepto, — Berardinus filius, — officii et — debitae pietatis non immemor. — Obiit M. CCCC. LXXX.* A faccia 149 *dell' Historia Napoletana* biasima il de Pietri il titolo d'*equiti* dato a Placido in questa iscrizione, e dice che vi si dovrebbe leggere *viro patritio.*

(388) Segue la seconda iscrizione. *Hieronimus Sang., vir spectatae — virtutis et fidei, hic — situs est, ut post vitae fluctus — cum avo, patre et fratribus — simul quiesceret.* Questa iscrizione dovette essere incisa dopo l'anno 1560, perciò che nel detto anno 1560 fu stampata la *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* del de Stefano, ove questa iscrizione non segue a quella di Placido, che si legge nella seconda faccia della carta 112.

(389) Il de Dominici nella *Vita di Domenico d'Auria* riferisce le notizie di questo scultore lasciate scritte dal cavalier Massimo Stanzioni, tra le quali è che fece il d'Auria la sepoltura de' Sangro a San Domenico. Sì in San Domenico come in altre chiese non si trova nè si può trovare effigie di guerriero scolpita o dipinta nel secolo XV con l'armadura e la barba e i mustacchi di questa effigie di Placido Sangro, e parecchie se ne trovano simili a questa scolpite nel secolo XVI. Nel capitolo 23 del trattato *de Morbo Gallico* scriveva Gabriele Falloppio nel secolo XVI: « *Hispani induxere Tyrannidem* « *in Italiam, Gallicum et barbae longae* « *usum* ».

(390) Questo è l'epitaffio. *Ad memoriam nominis immortalis — Nicolai de Sangro, — e Sancto Lucidensium marchionibus, — Fundorum principibus, Marsorum comitibus, — Philippi V Hispaniarum regis — a cubiculo, — ab eodem aurei velleris honore insigniti, — a Carolo Utriusque Siciliae rege — inter Sancti Ianuarii equites adlecti, — et Campanae arci praefecti, — per gradus omnes clarissimae militiae — in Hispaniis ad legati — Neapoli ad summi ducis dignitatem evecti, — viri avita religione — et rebus domi forisque praeclare gestis — posteris admirandi, — Dominicus et Placidus fratres, — pietatis officiique memores, p. — Vixit ann. LXXII. — Obiit anno CIƆ. IƆ. CCL.*

(391) L'epitaffio è questo che segue. *Placitus Sang. Ber. fil., — difficillimis ac pene desperatis — patriae temporibus — pro communi bono — ad Caesarem Carolum V legatus, — hic quiescit: — vir certe animi constantis et — semper invicti, — ac suis magis quam sibi natus. — M. D. LXX.* Fra Luigi Contarino fa menzione di Placido ancor vivente l'anno 1569 nel suo libro *La Nobiltà di Napoli in dialogo* stampata in quell'anno.

(392) Questa è l'iscrizione. *Nicolao Sangrio, — vitae integritate, — animi*

candore — et morum suavitate—patriae ac suis omnibus — imprimis caro, — Placitus et Lucius filii — amoris causa. — Vix. an. — XXXX. VII.

(393) Nell'un fregio si legge *Cautum est ut quotidie in*, e nell'altro *Hac ara iusta solvantur*. Nella prima parte della *Platea* di San Domenico contenente gli effetti dismessi, conservata nel Grande Archivio del Regno, si legge alla carta 635 che Lucrezia d'Alagni aveva l'anno 1479 una cappella nella chiesa di San Domenico. Essendo stata quest' antica cappella, di cui si fa discorso, presso al sepolcro del conte di Bucchianico Mariano d'Alagni, si può congetturare essere stata quella della soprannomata Lucrezia.

(394) Alle facce 300 e 301 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, fatto discorso del sepolcro di Mariano d' Alagni, è detto: « Accanto è il mausoleo di Niccolò di « Sangro principe di Fondi, sul quale in « mezzo ad un militar trofeo mostrasi per « metà la statua del defunto: lavoro di « Domenico d'Auria ». Certo lo scrittore di queste cose non sapeva che Domenico d'Auria fiorì nel secolo XVI, che il nomato Niccolò Sangro fiorì nel secolo XVIII, che questi non fu principe di Fondi, e che col sepolcro di Niccolò sono congiunti un altro sepolcro e parecchi epitaffi.

(395) Segue l' epitaffio, riferito a faccia 276 della *Napoli Sacra* del d' Engenio. *Placito Sangrio et Lombardellae— Spinellae, coniugib. concordiss.*, — *Simonectus et Bernardinus filii pos.* Questo Placido è quegli, il cui sepolcro fatto dal d'Auria è stato sopra descritto, se si vuol prestar fede a ciò ch'è affermato dal Campanile alla faccia 65 dell' *Historia dell' illustrissima famiglia di Sangro*, data l' anno 1615 alla stampa.

(396) Il Vasari in sulla fine della *Vita d' Andrea da Fiesole scultore e d' altri Fiesolani* dice che il Cicilia, autore della sepoltura del Tornabuoni in Fiorenza, fece « lo scudo dell' arme di quel cava« liere nella testa d'un cavallo, quasi per « mostrare, secondo gli antichi, che dal« la testa del cavallo fu primieramente « tolta la forma degli scudi ».

(397) Il Sarnelli nella *Guida de' Forestieri* stampata in Napoli l'anno 1697 affermò alla faccia 184, che il motto *Fine in tanto* significa » che sino, che du« rerà la giustizia, durerà la casa Cara« fa, hoggi cospicua ». Solo l' adulazione potea fare interpetrare il motto in questo modo, perciò che non è verisimile che il Carrafa autore del motto avesse voluto far da profeta. Forse val meglio il dire che col motto *Fine in tanto*, non altrimenti che con quello *Hoc fac et vives*, essendo l' uno e l' altro congiunto da'Carrafeschi con l' impresa della Stadera, si volle dare ai discendenti il consiglio di perseverare nell' osservanza della giustizia. E si può anche dire, che chi usò il motto del *Fine in tanto* volle solamente significare, ch'egli intese per tutta la vita ad osservar la giustizia rappresentata dalla stadera.

(398) L' iscrizione è:

Huic
virtus gloriam , glo
ria immortalitatem
comparavit.

(399) Il de Dominici nella *Vita di Agnolo Aniello Fiore* attribuisce a questo scultore il sepolcro, di cui si ragiona, erroneamente dicendo che si ritrova nella cappella di San Tommaso d'Aquino.

(400) A faccia 402 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, ragionandosi di questo sepolcro, sono dette due cose falsissime. L' una è che si trova presso all' altare del Crocifisso dalla banda ove si legge il vangelo, l' altra è che vi son racchiuse le ceneri di Francesco Carrafa. Siffatte due cose spettano, come si dirà in breve, ad un altro sepolcro, che sta di rincontro a questo, di cui si tratta. Singolare eziandio è l' opinione del de Simone, il quale a faccia 102 dell' opera *Le Chiese di Napoli* afferma, che questo sepolcro, non altrimenti che quello postogli incontro, venne a Francesco Carrafa innalzato. L' architetto Luigi Catalano alla faccia 11 del suo opuscolo *I Palazzi di Napoli* stampato l' anno 1845 afferma, che il de Dominici dice avere Agnolo Aniello del Fiore fatto il sepolcro di Diomede Carrafa in San Domenico con la data dell' anno 1470. Comechè nulla il de Dominici dica intorno al sepolcro di Diomede nell'allegata *Vita d'Agnelo Aniello Fiore*, tuttavolta si vuole affermare essere stato fatto il sepolcro per ricevere in processo di tempo il cadavere di Diomede. Il che, oltre le cose dette nel testo, viene in certo modo confermato dalla scolpita lapide della cappella intitolata a S. Domenico Soriano, secondo quel che si legge a faccia 285 e nella nota (578). Viene inoltre renduto certo da ciò ch' è scritto alla carta 107 della *Prima Parte della Platea di San Domenico contenente gli effetti dismessi*, conservata nel Grande Archivio del Reame, ove si legge che Geronimo Carafa nel testamento fatto l' anno 1516 « dichiarò dover conseguire du« cati 600 incirca dal signor Alfonso di « Sanzumbrino, dei quali volse se ne fos« se fatto un sepolcro nella sua cappella « (*di S. Lorenzo*) simile a quello del si« gnor conte di Madaloni, che sta nella « nostra cappella del Crocifisso, con farsi « detto sepolcro in nome del quondam si« gnor messere Antonio suo padre, et in « quello se ci porti la madre d' esso testa« tore, e quello che avanzasse di detti « ducati 600 si debbia spendere in orna« mento di detta cappella ». E più certo viene anco renduto alla faccia 651 dell'altra Prima Parte della Platea di San Domenico, conservata altresì nel Grande Archivio del Regno, ove si legge che a Lombardella Spinelli moglie di Placido di Sangro, di cui si fa menzione nella nota (395), fu concesso un luogo di sepoltura presso il sepolcro di Diomede Carafa conte di Maddaloni. Alle facce 163 e 164 della *Cronica di Napoli di Notar Giacomo* si narra

la morte ed il seppellimento di Diomede in San Domenico nella sua cappella. Quale era questa cappella? Si poteva essere la cappella detta al presente di San Domenico Soriano, di cui si farà appresso discorso, e sì il cappellone del Crocifisso, ove sono più sepolcri de' figliuoli e discendenti di Malizia Carrafa.

(401) Le quattro parole sono: *Credo videre bona Domini.*

(402) Le parole sono: *Bene scripsisti de me, Thoma.* Intorno a questo si vegga *Bolland.* a faccia 571 del tomo primo nel marzo, ed il *Certamen historiale panegiricum*, nella prima delle quali opere s' afferma, e nella seconda si nega il prodigio.

(403) I versetti sono:

Se nascens dedit socium,
Convescens in edulium,
Se moriens in pretium,
Se regnans dat in praemium.

(404) Il de Dominici nel *Proemio delle Vite* dice, che sono perdute « le memorie di que' maestri che furono dopo il millesimo, anzi nel principio del 1200, come fra gli altri, di colui che dipinse il SS. Crocifisso che parlò all' Angelico S. Tommaso, il qual pittore fu ancora bravo architetto, mentrecchè ebbe a sua scuola il famoso nostro Masuccio ». La qual notizia, tratta da' manoscritti del Criscuolo, ripete il de Dominici nella *Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani* e nella *Vita di Masuccio primo.* Vuole l'Aloe a faccia 255 del *Tesoro Lapidario napoletano* che fu fatto il dipinto dal maestro di Tommaso degli Stefani, senza allegarne autorità alcuna. Da ultimo, a faccia 300 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge, che sopra l' altare del cappellone « è collocata la tavola sì celebrata di Tommaso degli Stefani, su cui mostrasi quella veneranda immagine del crocifisso che parlò a s. Tommaso d'Aquino ». Se si procederà a questo modo, chi sa che un giorno non venga questo dipinto, passandosi continuamente di maestro in discepolo, attribuito ad Andrea da Salerno o ad altro più famoso e moderno pittore napoletano?

(405) A faccia 287 della *Napoli Sacra* il d' Engenio, trattando della cappella dei Bucca d'Aragona, dice del quadro di quella, « in cui sono Christo Nostro Signore, che porta la Croce su gli proprij homeri, et altri personaggi, d'eccellente pittura, e secondo si tiene è opera di Vincenzo, e secondo altri di Gio. Corso illustre pittore ». Il de Pietri a faccia 203 *dell' Historia Napoletana*, tra l' illustri dipinture che erano nella chiesa di San Domenico annovera » l'imagine del Salvadore con la Croce su gli homeri di quel Gio. Corso ». Le opere di questi due scrittori furono, come è noto, stampate nella prima metà del secolo XVII. Il cavalier Massimo Stanzioni, morto l' anno 1656, lasciò notato ne' suoi manoscrit-

ti, che Giovan Vincenzo Corso in San Domenico Maggiore « fece una bella tavola « con Nostro Signore appassionato che va « alla morte ». Il de Dominici nella *Vita di Giovan Vincenzo Corso* stampata l'anno 1743, dopo aver riportato tutto ciò che lo Stanzioni avea lasciato scritto del Corso, dice di questo dipinto ch' « è d'am« mirazione non solo per lo componimen« to, ch' è copioso di figure, ma eziandio « per la grandezza della maniera, e de« coro delle figure ben atteggiate ». A faccia 53 della *Descrizione Storica della chiesa e del monistero di S. Domenico* dice il Perrotta, che « il celebre Solime« na non dubitò d' asserire, che questo è « il miglior quadro, che sia in questa « chiesa ». Non ostante tutte le riferite autorità, si legge a faccia 300 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, stampata l'anno 1845, che non si può attribuire al Corso il dipinto, riconoscendosi in quello « lo stile e « la maniera di comporre e vestir le figu« re dei maestri tedeschi del secolo XVI ».

(406) Ne' manoscritti del Criscuolo vissuto nel secolo XVI è detto, ch' era in San Domenico un quadro del Solario chiamato lo Zingaro. Ne' manoscritti dello Stanzioni fiorito nel secolo XVII è detto, ch' è opera del Solario « la scesa di Cro« ce, che sta a San Domenico Maggiore, « nella cappella del Crocifisso di S. Tom« maso ». Il de Dominici vissuto nel passato secolo XVIII riferisce nella *Vita del famosissimo Antonio Solario* i cennati luoghi del Criscuolo e dello Stanzioni, e molto encomia nel modo che segue il dipinto della deposizion dalla croce. « In « questa tavola egregiamente si vede di« pinta la deposizion dalla croce del Sal« vatore, con figure tanto vivamente rap« presentanti la funesta azione, e con tale « espressiva di dolore effigiate, massima« mente la B. Vergine con le Marie, che « collocate si veggono in sito principale, « che non può farsi cosa più bella: ed è « di così buon gusto quest' opera dipinta, « e così accostato a più moderna manie« ra, che sembra un ottimo quadro di Al« berto Duro, il quale fiorì quasi cent'an« ni dopo del Zingaro, cioè ne' tempi di « Raffaello; anzichè da' forastieri dilet« tanti, e professori vien creduta del su« detto Alberto quest' opera, all' arie del« le teste, a' panni, ed al componimento « concettoso, che ha in se medesimo. Ma « qual maraviglia che questa tavola di « Alberto Duro rassembri, quando alcu« ne teste del Zingaro sono così vivamen« te colorite, che paiono dipinte col gusto « dell' eccellentissimo Tiziano. E che sia « così, veggasi il S. Vincenzo Ferrerio « nell' altare di sua cappella, situata nel« la chiesa di S. Pietro Martire, il di cui « volto è ritratto del Santo, che pochi « anni prima di esser dipinto dal Zingaro, « era morto. Questo dunque è dipinto con « tanta unità di colore, e di tinta accesa « sì, ma moderata, che tutta sembra di « Tiziano, per lo dolce trapasso con che « il chiaro si porta ad unir con lo scuro,

« che non può disiderarsi più tondezza e « rilievo di quello, che dimostra questa « testa bellissima del S. Vincenzo ». Sì a faccia 300 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, come a faccia 101 dell' opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone, è detto che si vuol giudicare questo dipinto fattura d' alcun tedesco anzi che del Solario. Il che per tanto si dee maggiormente consentire, perchè lo Stanzioni, stato primo ad attribuire il dipinto al Solario, visse due secoli dopo quello. Nè vale il ragionamento fatto dal de Dominici intorno all' immagine di San Vincenzo della chiesa di San Pietro Martire, ch' egli al Solario attribuisce, perciò che quasi un secolo innanzi al de Dominici venne attribuita quell' immagine a Luca d'Olanda dal de Pietri, il quale a faccia 203 *dell' Historia Napoletana* dice, che tra i dipinti della chiesa di San Domenico Maggiore « vi fu « tavola della Risurretion di Christo, di « quel Luca d'Olanda, di cui parimente « è l' Imagine di S. Vincenzo in S. Pie- « tro Martire ».

(407) Il Chioccarello a faccia 298 dell' opera *Antistitum praeclarissimae neapolitanae ecclesiae catalogus*, trattando d'Oliviero Carafa, dice: «*In aede etiam « Divi Dominici ordinis Praedicatorum « huius civitatis sacellum eius familiae « exornavit, habetur autem in eo imago « Sanctissimi Crucifixi, qui Sancto Tho- « mae Aquinati responsum dedit* ». Lo stesso è detto dall' Aldimari a faccia 18 del libro terzo dell' *Historia genealogica della famiglia Carafa.*

(408) V. la faccia 174 di questa opera.

(409) Questo è detto a faccia 82 del *Catalogo degli uomini illustri del real monistero di S. Domenico Maggiore*, ed a faccia 52 dell' opuscolo del Perrotta.

(410) V. la faccia 252 di questa opera.

(411) Questo è l'epitaffio. *Francisco Carrapha equiti neap. insigni christianae — religionis observantiss., qui summa omnium mortalium benivo — lentia ac veneratione aetatis annum agens LXXXIIII obiit, senii — nunquam questus, Oliverius card. neap. parenti optimo pos.*

(412) Il de Simone a faccia 102 dell'opera *Le Chiese di Napoli*, trattando dei due sepolcri de' Carrafa che son di rincontro presso all' altare del Crocifisso, dice che delle due parti principali di ciascun d' essi « la prima serve di base sostenuta « da due pilastri, nella cui grossezza sono « due nicchie, e in quello a destra dell'al- « tare, strano accordo! vi ha le statue « della Forza e di S. Pietro, nell'altro due « Virtù ». Ove avesse l' egregio signor de Simone posto mente alla differenza de' zoccoli delle statuette, ed alla figura del giovane, che s' ha a giudicare, anzi che simbolo di virtù, immagine dell' evangelista Giovanni o d' alcun altro santo, per fermo avrebbe scritto altrimenti.

(413) Questa è l' iscrizione.

Par vite
religiosus
exitus.

(414) Giovanni Merliano da Nola, essendo morto dell' età d' anni 81, secondo l' autorità del contemporaneo Criscuolo riferita dal de Dominici, in sul principio dell' anno 1559, doveva avere 33 anni quando l' anno 1511 si morì Oliviero cardinal Carrafa, che fece costruire la sepoltura del padre. Il de Dominici nella *Vita di Giovanni Merliano* dice in un luogo che questi, prima di condursi in Roma, « prese a lavorare la statua di marmo per « la sepoltura di Francesco Carrafa, si« gnore napolitano, da situarsi nella chie« sa di S. Domenico Maggiore, che poi « per l' incuria di chi n'avea l' incumben« za restò imperfetta ». E dice in un altro luogo, che tornato Giovanni in Napoli l' anno 1520 o poco dapoi, « die' compi« mento al sepolcro di Francesco Carrafa, « già cominciato da lui prima di andare in « Roma; ed è quello stesso che si vede « nell' anzidetta chiesa di S. Domenico « Maggiore, e propriamente nella cappel« la del SS. Crocifisso, che parlò all' an« gelico S. Tommaso d'Aquino ». Queste cose, dette dal de Dominici nel passato secolo XVIII, furono tolte in parte dalle manoscritte memorie del cavalier Massimo Stanzioni fiorito nel secolo XVII. Onde, non essendovene più antica o meglio provata autorità, si può non consentire. Il Perrotta a faccia 54 del suo libretto, l' Aloe a faccia 259 del *Tesoro Lapidario Napoletano,* il de Simone a faccia 102 dell' opera *Le Chiese di Napoli*, siccome anco si legge a faccia 301 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, affermano che il sepolcro di Francesco Carrafa fu cominciato da Agnolo Aniello del Fiore e compiuto da Giovanni Merliano. Onde s' abbiano i sopraccennati moderni scrittori cavata questa notizia, c' è ignoto. Nè si può argomentarla dalla somiglianza dei due sepolcri che son di rincontro, perciò che, oltre il non potersi dire per fermo che sia l' altro sepolcro opera d' Agnolo Aniello del Fiore, potette la somiglianza essere cagionata o dalla volontà dell' ordinatore Oliviero o dalla gioventù dello scultore Giovanni.

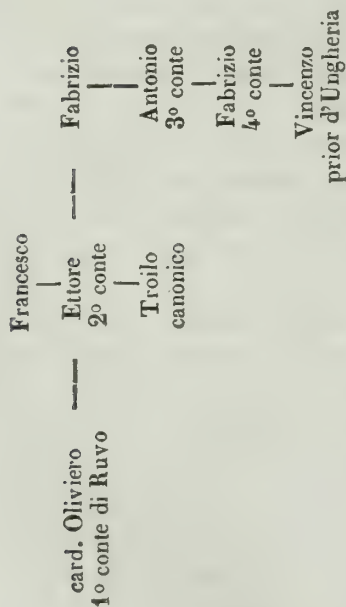
(415) Il motto è: *Male coagulatum defluit.*

(416) Così è detto a faccia 51 della *Descrizione storica* del Perrotta.

(417) Così dice il Perrotta nel luogo accennato.

(418) Questo è l'epitaffio. *Hector Carrafa — Ruborum comes—posuit— Troilo Carrafae canonico neap. —fil. pientissimo — erepto morte iniqua. — Vixit an. XXII.*

(419) L' iscrizione è questa che segue. *D. O. M. — Vincentius Carrafa, Fabritii Ruborum comi — tis atq. Andrianorum ducis filius, in ordine hie — rosolymitano Pannoniae prior, tribus millibus — Italicorum peditum in Lusitanico bello praefe—ctus, sex praeterea millibus in Italia duabus equi — tum turmis in Belgia dux, unius in Neapolitano — Regno Statariae in publicis rebus tem-*

pore utro — q. regis consiliarius, Francisco et Hectori Carrafa Rubensium comitibus proavis virtute prae — claris monumenta fere collapsa pietate insta — uravit anno M. D. LXXXXI. Due cose poco accuratamente esposte si vuol notare in questa iscrizione. L'una è che Francesco Carrafa mai non fu conte di Ruvo, essendo stato acquistatore di quel titolo e di quella terra il cardinale Oliviero figliuol di Francesco e fratello d'Ettore. L'altra è che Ettore impropriamente è chiamato proavo di Vincenzo, come si può vedere nel seguente albero di discendenza.

(420) Che il dipinto sia del Corenzio, afferma il Perrotta a faccia 51 del suo libretto, senza allegarne autorità alcuna.

(421) Segue l'iscrizione. *Hector Francisci fil. Carrafa Ruborum Comes, — qui Alphonsi II Neapolitanor. reg. cubiculo exercituiq. praefuit, — cui perpetua cum fide obsecutus est—domi forisque,— Christi incunabula Virgini Matri dedicavit, — et monumentum hoc vivus sibi fecit — an. M. D. XI.*

(422) Il Perrotta alle facce 51 e 52 del suo libretto dice, che l'urna del sepolcro d'Ettore, « per le figure mitologiche che « l'adornano, sembra che fosse stata pre« sa da qualche tempio gentilesco; a me« no che non mostri la bizzarria di chi « vivo si preparò tal monumento ». Ancora l'egregio de Simone a faccia 101 dell'opera *Le Chiese di Napoli* dice, che questa urna è « bizzarramente ornata di « figure pagane ». La forma e lo stato dell'urna mostrano chiaramente ch'è lavoro del tempo del risorgimento delle arti, e le figure delle Sirene, anzi che per istrano e semplice amore di mitologia, è a credere che vi siano scolpite siccome simboli della città di Napoli, o dell'umana natura, o dell'essenza delle arti.

(423) Le parole tolte dal secondo versetto del capo 60 delle profezie d'Isaia sono: *Ambulabunt reges in splendore ortus tui.*

(424) Si vegga la faccia 168 di questa opera.

(425) L'iscrizione è questa che segue

Ioanni Bapt. ex patricia Ducum famil., — *non minus apud reges Aragon. armor. gloria* — *q. fidei praestantia clariss.*,—*Antonina Tomacella*—*mutuae charitatis causa*, — *unicum tot lacrymarum solatium*, — *viro opt. ex suo monumentum pos.*, — *cavitq. ne praeter se quisq. inferatur*; — *ut qui puellula nupserat*,— *et qui cum sine iurgio semper vix.*, — *post fata quoq. perpetuo copuletur.* — *Interceptus mortalitate.* — *ann. agens LXII mens. VIIII dies XIIII*, — *a Virgineo Partu M.D.XIX.*, *V cal.octobr.*

(426) Il motto è: *Hic labor extremus.*

(427) Questo è l'epitaffio. *Raynaldo viro nobili* — *ex Ducis familia*, — *militari disciplina* — *et vitae integritate* — *Alphonso priori neap.* — *regi probatissimo*—*ac praesidii eius praefecto*,—*Antonina Tomacella*—*socero suo opt.*—*multis cum lacrimis pos.*—*Vix.an.LXXVII.*

(428) Si vegga la faccia 203 di questa opera.

(429) Il motto è: *Ut se reseminat ales.* Il verso d'Ovidio, onde è cavato il motto, è il 392 del libro XV, ed è questo:

Una est, quae reparet, seque ipsa reseminet, ales.

(430) Così dice il de Pietri a faccia 151 *dell' Historia Napoletana*, allegando in margine l'autorità d'alcuni strumenti. Alla faccia 121 della *Prima Parte della Platea di San Domenico*, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge che l'anno 1509 ottenne Girolamo del Doce la cappella, di cui si tratta.

(431) Dice il Vasari nella *Vita di Raffaello da Urbino*, che questi « fece a Na-« poli una tavola, la quale fu posta in « S. Domenico nella cappella dov'è il « Crocifisso che parlò a S. Tommaso d'A-« quino: dentro vi è la Nostra Donna, « S. Girolamo vestito da cardinale, ed « un Angiolo Raffaello che accompagna « Tobia ». A faccia 277 della *Napoli Sacra*, stampata l'anno 1623, dice il d'Engenio: « Nella cappella della famiglia del-« lo Doce o Doce è una bellissima tavola, « in cui è la Nostra Donna col Figliuolo « nel seno, l'Angelo Rafaello che accom-« pagna Tobia (vero ritratto di Pico del-« la Mirandola) e San Girolamo vestito « Cardinale, di rara pittura, il tutto è « opera di Rafaelle Sanzio della città di « Urbino eccellentissimo pittore, discepo-« lo di Pietro Perugino, e fiorì nel 1512 ». A faccia 203 *dell' Historia Napoletana*, stampata l'anno 1634, dice il de Pietri: « In S. Domenico sono molte cose d'im-« mortal memoria, siccome nella cappel-« la della famiglia del Doce l'Imagine di « Nostra Signora col putto in seno, ov'è « ancora l'Angelo Rafaello, che scorge « Tobia (vivo ritratto di quel Pico della « Mirandola) opera di Rafaello d'Urbi-« no ». Alle facce 110, 111, 112, 113 e 114 della *Storia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino* del Quatremere de Quincy, voltata in italiano e stampata l'anno 1829 in Milano, lungamente si discorre di questo maraviglioso dipinto, che di Napoli fu recato in

Ispagna, di Spagna in Francia, e di Francia in Ispagna. Una copia della Madonna del Pesce di Raffaello si vede in questa città di Napoli nella prima stanza della sagrestia della chiesa di San Paolo de' padri Teatini.

(432) Che nell' immagine di Tobia fece il Sanzio il ritratto di Pico della Mirandola, affermarono, siccome è detto nell' altra nota, il d'Engenio e il de Pietri fioriti nella prima metà del secolo XVII. Il Celano e quelli che son venuti dipoi hanno detto che nel san Girolamo fece il ritratto del Bembo.

(433) Francesco Capecelatro narra nella seconda parte de' manoscritti suoi *Annali*, che il duca di Medina l'anno 1638, « cupido anch'egli di farsi nobili abbi« gliamenti, secondo che fatto avea il « conte di Monterei, cominciò da varie « parti a radunar quadri, per ornarne una « galleria; per lo qual suo intendimento « adempiere tolse, per opera del padre « Ridolfi general de' Domenicani, dalla « chiesa di esso santo due quadri di som« ma stima, l'uno il famoso Tobia di ma« no di Raffaello, che stava alla cappella « della famiglia del Doce, ed un altro non « men degno di mano di Luca di Olanda». Tra' documenti riferiti a faccia 325 del tomo IX dell'*Archivio Storico Italiano* si legge questo che segue. « 219. *Omissis « aliis*. Giovedì il Vicerè fece uscire del « Regno fra poche ore il Priore di S. Do« menico, accompagnato fino a' confini « da cinquanta soldati a cavallo, per aver « mandato a Roma molte scritture contro « il Generale de' Domenicani, Ridolfi. E « tra gli altri capi che dicono essere nelle « dette scritture è, che quando il P. Ge« nerale Ridolfi fu qui, donasse al signor « Vicerè un quadro di Raffael d' Urbino « di molto valore, ch' era in S. Domeni« co. Ha dato poi ordine a tutti i conven« ti di detta religione, che non ricettasse« ro Padri forestieri della loro religione, « senza del suo permesso. Di Napoli, 7 « ottobre 1642 ». A faccia 103 della parte terza de' *Discorsi delle Famiglie nobili del regno di Napoli*, stampata l' anno 1671, dice il de Lellis, trattando di questa tavola, che fu « tolto poi così ricco tesoro da « questa cappella, anzi da questa Città, e « dal Regno, con non poca taccia de' Frati « stessi del Convento, e di chi fu cagione « di farla trasportare in altro clima ». Per queste autorità si dee dire, ch' errano il Perrotta ed il de Simone, i quali, l' uno a faccia 50 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli*, e l' altro a faccia 100 dell' opera *Le Chiese di Napoli descritte ed illustrate*, affermano, che fu tolto il dipinto del Sanzio dal vicerè d'Aragona, il quale dall' anno 1666 all' anno 1672 governò il reame di Napoli.

(434) Segue l' epitaffio. *D. O. M. — Corpus servi Dei p. m. f. Ioseph—Conte a Balneolo ord. Praedic. — hic humi tegitur, — qui cum sanctitatis odore — praetiosa morte e vivis sublatus est — die veneris XXII martii — anno ab orb.*

red. MDCLXXXVI — aetatis suae LXXI.

(435) La bolla è questa che segue. *Gregorius tertius decimus. — Ad perpetuam rei memoriam. Salvatoris domini nostri Iesu Christi aeterno Patri — consubstantialis et coaeterni, qui pro redemptione generis humani de — summo coelorum solio ad huius mundi infima descendere, et carnem nostram ex — utero virgineo assumere dignatus est, vices, licet immeriti, gerentes — in terris, et eius exempla sectantes, animabus Christi fidelium defunctorum in purga — torio existentibus, quae per charitatem Deo unitae ab hac luce decesserunt, — et piorum suffragiis iuvari meruerunt, opportuna de thesauris — Ecclesiae subsidia subministrare studemus, ut illae, quantum divinae — bonitati placuerit, adiutae, ad coelestem patriam facilius pervenire — valeant. De divina igitur misericordia confisi, precibus quoque dilecti filii nostri—Antonii cardinalis Carafae nobis super hoc humiliter porrectis — inclinati, tenore praesentium perpetuo concedimus, ut quoties quicunque sa — cerdos, sive secularis, sive regularis, missam ad altare capellae Sanc — tissimi Crucifixi situm in ecclesia Sancti Dominici neapolitana pro liberatione — unius animae in purgatorio existentis celebraverit, ipsa anima per huiusmodi cele — brationem easdem indulgentias, et peccatorum remissiones consequatur, — et ad ipsius liberationem, pro qua celebrabitur dicta missa, operet — ur quas consequeretur, et operaretur si praedictus sacerdos hac — de causa missam ad altare situm in ecclesia Sancti Gregorii de Urbe — ad id deputatum celebraret, non obstantibus nostris de non concedendis in — dulgentiis ad instar, et aliis constitutionibus, et ordinationibus apostolicis, coeterisque — contrascriptis quibuscunque. Datum Romae apud Sanctum Petrum sub annulo piscatoris — die XXIIII maii M. D. L. XXVII, pontificatus nostri anno V. Cae. Glorierius.*

(436) Il Perrotta alle facce 55 e 56 del suo libro, mal credendo di seguitare il Celano, dice che questo è il dipinto del Corso, già stato nella cappella de' Bucca. In che erra, perciò che in questo dipinto non sono le molte figure del dipinto del Corso. Intorno a ciò si legga la nota (405).

(437) Si vegga la faccia 290 e la nota (608).

(438) Queste iscrizioni, riferite dal d' Engenio alla faccia 279 della *Napoli Sacra*, sono le seguenti. La prima è: *Tumulus Pauli Guindacii et Vasulinae Sconditae coniugum 1422, 21 septembris.* L'altra è: *Hic iacet dominus Petrus de Acerra, cuius anima requiescat in pace.*

(439) Si veggano le facce 198 e 199 di questa opera.

(440) Alla carta 116 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli*, stampata l' anno 1560, dice il de Stefano: « Uscendo da detta cappella del « Crucifisso a l'incontro sta una cappella

« guarnita da tre parte di cancelli di fer-
« ro, quale è della nobil famiglia di Mu-
« scettoli ». Si vegga la nota (275).

(441) Le parole sono: *Gregorius Lanarius non sibi sed — posteris.*

(442) Alle facce 286 e 287 della *Napoli Sacra* del d'Engenio si trova ciò che segue. « Nella cappella della famiglia La-
« naria si legge: *Pyrrhus Antonius La-*
« *narius*, — *Legum veritas, Amicorum*
« *tutela*, — *Reipub. ornamentum*, *vivit*
« *hic mortuus 1561.* La tavola di questa
« cappella, in cui è dipinto l'Angelo Mi-
« chele, che tiene sotto i piedi conculca-
« to il Demonio, fu fatta da Gio. Bernar-
« do Lama ».

(443) Il Perrotta a faccia 59 scambia la cappella de' Lanari per quella de' Pontecorvi, e dice che quella de' Lanari fu l'anno 1633 concessa al Pepe. Di questa seconda cosa dovette trovar ricordo nelle carte del Convento. Ma che la concessa cappella fosse quella intitolata all' Ascensione di Nostro Signore, crederanno sol coloro che non porranno mente all' arme de' Pontecorvo scolpite ne' piedistalli laterali dell' altare dell' Ascensione di Gesù Cristo. Intorno a ciò si vegga la faccia 276 e la nota (556) di questa opera. Il Sarnelli ed il Parrino, che scrissero della città di Napoli, l'uno in sul cadere del secolo XVII e l' altro in sul principio del secolo XVIII, ricordano la cappella de' Lanari, che i seguenti scrittori più non ricordano. Solo il Sigismondo a faccia 30 del tomo secondo della *Descrizione della città di Napoli* stampato l' anno 1788 dice, che nel convento di San Domenico « nel dormitorio
« superiore evvi il quadro di S. Michele
« di Gio. Bernardo Lama, che prima sta-
« va in chiesa nell' antica cappella de'La-
« nari, quale oggi più non esiste ». Alla faccia 169 dell' una delle due prime parti della Platea di San Domenico, conservate nel Grande Archivio del Reame, si legge che l'anno 1674 fu disfatta la cappella di Santo Angelo posta presso al pilastro ch' è incontro alla cappella di San Tommaso, la quale avevano l' anno 1556 Gregorio e Pirro Antonio Lanario ottenuta da Cesare di Bologna, a cui era stata nel medesimo anno concessa dalla casa della Marra, che l' aveva avuta l' anno 1549 dalla famiglia Capece.

(444) A faccia 287 della *Napoli Sacra* del d' Engenio, dopo le riferite cose appartenenti alla cappella de' Lanari, si legge questo che segue. « D' incontro questa
« cappella è quella della famiglia Bucca
« d'Aragona, ove si vede un quadro, in
« cui sono Christo Nostro Signore, che
« porta la Croce su gli proprii homeri, et
« altri personaggi, d' eccellente pittura, e
« secondo si tiene è opera di Vincenzo, e
« secondo altri di Gio. Corso illustre pit-
« tore. — Quivi d' appresso era l' antica
« cappella di detta famiglia, la qual con
« altre fu guasta per levar il coro di mez-
« zo la chiesa ». A faccia 203 *dell' Historia Napoletana* del de Pietri, stampata l' anno 1634, si legge che stava in San Domenico, « nell' altare presso il Per-

« gamo, l' Imagine del Salvadore con la « Croce su gli homeri di quel Gio. Corso».

(445) L' epitaffio, riferito dal d' Engenio nel detto luogo, è questo. *Manfredinus Bucca Eques e Valentia — Galliae Cisalpinae oriundus et — Margarita Queralta nobilis Barcinonensis — Coniuges concordiss. monumentum hoc — Vivi sibi posterisq. suis PP. An. Sal. 1513.*

(446) Il Celano, che scriveva in sul cadere del secolo XVII, dice nella Terza Giornata della sua opera, che la tavola dipinta dal Corso più non istava nella cappella de' Bucca. Alla faccia 167 dell'una delle due prime parti della Platea di San Domenico, conservate nel Grande Archivio del Reame, si narra come Manfredino de Bucchis fece presso il pilastro ottenuto l'anno 1512 la cappella del Monte Calvario, e come questa cappella, toltosi il coro dal mezzo della chiesa, venne trasferita sotto il pulpito, e poi l' anno 1674 distrutta.

(447) A faccia 141 della *Parte Seconda overo Supplimento a Napoli Sacra* ricorda il de Lellis la cappella de' Cangiano tra quelle *poste ne' pilieri della chiesa*, e ne riferisce il seguente epitaffio. *Caesar, Ioannes, Vincentius et Michael Cangiani, — fratres concordissimi, hoc sibi statuere sepulcrum, — ut sicut pater unus in lucem dedit, ita — mortuos comunis mater simul hic accipiat. — MDLIIII.* Lo stesso de Lellis alla faccia 395 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio*, da noi veduta dopo la stampa del testo, dice che la cappella della famiglia Cangiano era a' suoi giorni nel secondo pilastro di mano destra entrandosi in chiesa, e v' era » il quadro della venuta dello « Spirito Santo in mezzo degli apostoli di « mano di Marco di Siena ». Alla carta 275 della *Prima Parte della Platea di San Domenico contenente gli effetti dismessi*, la quale fu compiuta l' anno 1721 e si conserva nel Grande Archivio del Reame, si legge ciò che segue. « Non « ha dubio che la cappella de' Cangiano « stava nel . . . pilastro della nave di « mezzo della chiesa a man sinistra nel- « l' entrare della porta maggiore. A tem- « po poi fu priore di San Domenico il p. « m. Ruffo, che morì, qual visse, san- « tissimamente arcivescovo di Bari, vo- « lendo abbellire detta chiesa al miglior « modo si poteva alla moderna, e forti- « ficar detti pilastri, fu costretto far levare « quelle poche cappellette stavano situate « in faccia di detti pilastri, facendole tras- « portar in luoghi più decenti della me- « desima chiesa, mentre prima non solo « che impedivano, ma stavano troppo « esposte agli occhi ed alle mani di qua- « lunque si fusse, che per ogni altro fus- « se entrato in detta chiesa fuor che per « la divozione: e fra le suddette fatte le- « vare fu quella a punto della famiglia « Cangiano, che oggi vedesi situata vici- « no l' altare maggiore in cornu epistolae, « et abbellita un poco meglio di quello « stava, conoscendosi gli abbellimenti co- « me di fresco fatti ». Alla carta 274 del

detto libro è affermato avere la famiglia Cangiano acquistato l'anno 1577 il pilastro per farvi la cappella, ed alla carta 275 si giudica falso l'epitaffio di Cesare, Gianvincenzo e Michele Cangiano riferito da Carlo de Lellis. Per ciò che spetta a questa cappelletta de' Cangiano, ed a quelle de' Crispo, de' Pontecorvo e de' Santino, di cui si narra nelle note (185), (323), (331), (556) e (625) essere state nel secondo e nel terzo pilastro entrandosi nella chiesa a mano destra, dice il de Lellis a faccia 397 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio* ciò che segue. « Gli altari dei « pilieri già detti stanno al presente tutti « tolti, ed alcuni d'essi trasportati in altri « luoghi della chiesa, per avere il p. m. « Ruffo fratello del duca della Bagnara, « padre di molta bontà e governo, co' danari « del convento ed altri da se raccolti ri- « fatta ed abbellita la chiesa di modo che « si può dire un' altra da quella ch' era e « quasi di nuovo da' fondamenti edificata, « avendone non solo tolti i detti altarini « che stavano ne' pilieri per rendere la na- « ve maggiore di essa più libera e spedita « con alcuni tumoli e monumenti marmo- « rei che stavano vicino la porta maggio- « re, ma rinforzate le mura con catene di « ferro collocate però in modo che non « ingombrano la chiesa, dilatate ed in- « grandite le finestre alla moderna con fa- « re le vitriate, stuccata tutta la chiesa, « ec. ». Si vegga la faccia 136 di questa opera e la nota (19). Qui si vuol dire come da vari luoghi de' volumi della Platea di San Domenico, conservati nel Grande Archivio del Regno, si ritrae che Bartolommeo d'Evoli l'anno 1335, la casa dei Pignatelli l'anno 1422, Lucrezia d'Alagni l'anno 1479, Maria Gaeta in sul cadere del secolo XV, la casa de' Bucino l'anno 1546, Giovanni Rumbo l'anno 1528, la casa de' Bologna l'anno 1559, quella degli Spina l'anno 1561, quella de' signori della Bella l'anno 1569, Giovanna Brancaccio l'anno 1580, e Marco Antonio Carlone e poi i Santini, avevano cappelle nella chiesa di San Domenico. Di queste cappelle stava quella di Lucrezia d'Alagni per avventura nel luogo della sepoltura de' Sangro dentro il cappellone del Crocifisso, quella di Maria Gaeta era posta presso all' antico coro sotto il nome della Natività di Nostra Signora e del Lettorile, venne quella de' Bucino l' anno 1674 disfatta, si vedeva quella degli Spina *retro chorum a parte orientis* cioè nella nave a mano manca entrando in chiesa, quella di Giovanna Brancaccio era intitolata a Santa Maria del Carmine, e quella stata prima del Carlone e poi de' Santini stava nel secondo pilastro a mano destra entrando in chiesa e fu l' anno 1674 trasferita presso al maggiore altare ed in appresso distrutta. Si cava ancora da' volumi della detta Platea, che Violante Poderico, vissuta forse nel secolo XV, ordinò costruirsi un altare dedicato a Santa Maria dell'Annunziata, che Margherita Zirliaco vedova di Filippo Brancaccio dispose l' an-

no 1424 farsi le lapidi di lei e della madre Maria di Cipro e un altare intitolato a San Martino, che Sibilla Falconaria ordinò l'anno 1458 costruirsi un altare sotto il nome di Santa Caterina vergine e martire, che dispose Giovan Geronimo Capocefalo l'anno 1593 farsi presso un pilastro una cappella con ornamenti di marmo, che Diana Milano ordinò l'anno 1521 edificarsi nel muro presso al maggiore altare dalla banda dell'evangelo un altare del Tabernacolo di Gesù Cristo, e che nel 1613 s'andava costruendo una cappella della famiglia Guindazzo.

(448) L'iscrizione è questa. *D. O.M. — Gentilitium monumentum, — iam inde a Caroli II regis aetate positum, — temporisq., iniuria consumptum, — Felix Ianuarius, — Philippi II et III a consiliis, — trecentesimum undecimum post annum — restituendum exornandumq.curavit—an.Salutis CIↃ IↃ C VIII*

(449) Il d'Engenio a faccia 279 della *Napoli Sacra* dice, che la riferita iscrizione si legge « sotto il teschio di Martuc-« cio di Gennaro ». Lo stesso è detto dal Sigismondo alla faccia 23 del secondo tomo della *Descrizione della Città di Napoli*, e dal Perrotta alla faccia 57 del suo libretto. Ed il de Simone a faccia 106 dell' opera *Le Chiese di Napoli* dice, che fu rifatto questo sepolcro « da Felice di Gen-« naro al suo antenato Martuccio». Qualora fosse questo il rifatto sepolcro di Martuccio, e il busto fosse l'effigie di quello, non sarebbe rimasa l'antica sepoltura di Martuccio con l'epitaffio riferito dallo stesso d'Engenio, nè sarebbe il busto scolpito con le vesti e l'acconciatura usate nel principio del secolo XVII, e narrerebbe l'iscrizione aver Felice di Gennaro restaurato, non la sepoltura della famiglia, ma la sepoltura di Martuccio individuo di quella. Queste cose, ed i libri lavorati sotto la nicchietta, ov' è il busto, inducono a credere che il busto sia l'effigie, non di Martuccio, di cui altro non si conosce che il nome, ma di Felice, il quale fu gentiluomo di buone lettere e possessore d'una libreria detta *celeberrima* dal Toppi a faccia 155 della seconda parte dell'opera *De Origine Tribunalium.*

(450) Così è detto a faccia 196 delle *Memorie istoriche della fedelissima ed antica città di Sorrento* del Donnorso.

(451) L'epitaffio di Martuccio, riferito a faccia 279 della *Napoli Sacra* del d'Engenio, ed a faccia 258 della prima parte de' *Discorsi delle Famiglie* del de Lellis, è il seguente. *Hic iacet corpus nobilis — viri Martucii Ianuarii, qui obiit — anno Domini MCCXCVII.* Ma alle facce 26 e 27 dell' *Historia dela famiglia Gennara o Ianara*, stampata in Napoli l'anno 1620, si legge che l'iscrizione era *Hic iacet corpus nobilis viri Martutii Ianuarii anno 1292*, che a pena se ne potevano l'anno 1600 conoscere le lettere, e che il consigliere Felice di Gennaro nel rinnuovare la sepoltura non fece toccare questa antica iscrizione.

(452) Questa è l'iscrizione. *Bartholo-*

maeo Pepi iure cons., — *qui claros gessit — summa continentiae et aequitatis — laude magistratus*, — *parenti optumo*, — *Hieronymoq. germano fratri*, — *et nomini in omnibus vitae — partibus integerrimo, — Marcus Antonius Pepi, dominus — oppidorum Contursii,— Santi Angeli Fasanelle, — Optati et aliorum, — benemerentib.*, — *anno Domini M. D. LXXX.*

(453) L' antica iscrizione, siccome è riferita dal d' Engenio a faccia 280 della *Napoli Sacra*, era questa. *D. O. M. — Lutio Pepi I. C.*, — *qui Contursium oppidum — illustravit ortu*, — *funestavit occasu*, — *ut M. Antonium patruelem — communis patriae dominum*, — *coniunctiorem sibi amore quam sanguine*, — *tumuli consortem haberet*, — *Paulus Pepi I. C.*, — *patri opt. dulcissq. liberis praemature ereptis*, — *merent.* — *moerens p. anno Domini 1622.* Segue la presente iscrizione. *Lutio Pepi I. C, qui Contars. oppidum — illustravit ortu, funestavit occasu, — ut Marc. Anton. patrualem comunis — patriae dominum, coniunctiorem — sibi amore quam sanguine, tumuli — consortem haberet, Paulus — et iunior Marc. Anton. Pepi I. C., — parenti optimo, dulciss. liberis — praemature ereptis, sibi ipsis, — suisque, merentes merentibus — posuere anno Dom. MDXXII. — Deinde — operculo temporis iniuria confracto — hocce sufficiendum iure hereditario curarunt — marchio S. Mauri ac milites Gaglia-ni fratres — anno Reparatae Salutis MDCCCIII.*

(454) A faccia 302 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* sono le figure delle alate donne chiamate Vittorie! !

(455) Questo è l' epitaffio. *Hic iacet corpus viri magnifici domini Thomasii de Aquino comitis Bellicasti*, *qui obiit anno Domini M. CCC. LVII, die... mensis novembris decime indiccionis: cuius anima requiescat in pace: amen amen.*

(456) Segue l'epitaffio. † *Hic requiescit corpus magnifici viri Xpofori de Aquino filii quondam magnifici et egregii — viri domini Thomasii de Aquino comitis Bellicastri, qui obiit anno Domini M. CCC. XXXXII — die XXII mensis novembris X indiccionis: cuius anima requiescat in pace.* A faccia 302 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, dopo l' essersi ragionato del sepolcro di Giovanna d' Aquino contessa di Mileto e Terranova, è affermato che « di rincontro è un altro bel sepolcro del « figliuolo di lei Cristoforo d'Aquino mor- « to nel 1342, e del marito Tommaso che « fu tumulato nel 1357 ». Or si vuol sapere che, secondo che si legge a faccia 50 de' *Discorsi delle Famiglie* del duca della Guardia, Cristoforo fu figliuolo di Tommaso e d' Ilaria di Sus, e che Giovanna contessa di Mileto e Terranova fu altresì figliuola di Tommaso. Sicchè, qualora si volesse prestar fede al riferito passo dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue*

vicinanze, con un grosso errore di storia si congiugnerebbe l' affermazione d'un orribile incesto.

(457) Il solo Tommaso conte di Belcastro potette far costruire un magnifico sepolcro al figliuolo Cristoforo, il quale era secondogenito e non ha lasciato memoria de' suoi fatti. Sicchè, essendo morto Tommaso l'anno 1357, non potette del sepolcro di Cristoforo essere autore il Bamboccio, il quale, siccome si legge nel sepolcro dell'Aldomoresco in San Lorenzo, era settuagenario l' anno 1421. Onde, ove si voglia prestar fede al de Dominici, il quale afferma nella vita del Bamboccio che costui fece la sepoltura d' un d'Aquino nella cappella di questa casa nel tempio di San Domenico, si dee dire che la sepoltura fatta dal Bamboccio fu quella del conte Tommaso, od alcun'altra di cui non si ritrova memoria.

(458) Questo è l' epitaffio. † *Hic iacet corpus generose et Deo devote domine Ioanne de Aquino comitisse Mileti et Terranove, que — obiit anno Domini M. CCC. XLV, die VI aprilis XIII ind.: cuius anima requiescat in pace, amen.*

(459) Intorno alle corna di bue usate per cimiero dalla casa de'Sanseverino, ragionano il Campanile alla faccia 39 del libro *L' Armi* stampato in Napoli l' anno 1610, il Mazzella alla faccia 584 della *Descrittione del regno di Napoli*, il Giovio ed altri scrittori. Quanto è all' arme de' Sanseverino, tutti gli scrittori che ne hanno trattato fan ricordo della fascia, e nissuno fa motto della bordatura e del rastrello usato dal conte di Mileto e Terranova.

(460) Questo è, senza autorità alcuna, affermato dal de Dominici nella *Vita di Masuccio secondo.*

(461) Nell' una fascetta si legge *Mat*, e nell'altra *Omnium.*

(462) Spesso gl' individui delle nobili famiglie han cambiato ne' passati tempi i colori dell' armi, come si vede in quest'arme di casa Sanseverina, che tutti vogliono avere usato il campo d'argento.

(463) I moderni scrittori hanno attribuito a maestro Simone il dipinto, credendo di seguitare l'autorità del de Dominici. Costui nella *Vita di maestro Simone* dice ciò che segue. « Vedesi. . . di sua « mano nella chiesa di S. Domenico Maggiore, sopra la sepoltura di Gio. d'Aquino, fatta da Masuccio secondo, la « B. V. col bambino in braccio, assai ben « dipinta, e ne'partimenti laterali, in uno « vi è S. Gio. Battista, e nell'altro S. Antonio Abate. Sopra queste pitture vi « son tre lunette, ed in quella di mezzo « scorgesi l' Eterno Padre, e nell'altre « due vi è espresso l'Angiolo Gabriello, « con la Santissima Vergine Annunziata. « Queste pitture si mantengono tuttavia « in quella prima bellezza a dispetto di « tanti secoli, essendochè sono a buon « fresco dipinte ». Le dette cose erano vedute, scritte e stampate l'anno 1742 dal de Dominici, il quale essendo pittore non poteva per fermo dire dipinta a fresco una tavola. Onde il de Dominici non intese fa-

vellar del dipinto, che si vede sotto il baldacchino del sepolcro della contessa Giovanna, ma d'altre pitture soprastanti al sepolcro e condotte sul muro, che ora più non sussistono. Il Perrotta in una nota ch' è alle facce 56 e 57 del suo libretto, scambiando maestro Simon Papa per l'antico maestro Simone, osserva che « se la detta tavola è di Maestro Simone, « vi ha dovuto essere apposta molto dopo « la costruzione del mausoleo, essendo « questi nato nel 1430 e morto nel 1488». Ove fosse il Perrotta stato più diligente osservatore, non pure non avrebbe scambiato l' uno per l'altro artefice, ma avrebbe ancora cavato dagli scudi dipinti nella tavola, che fu uno l' ordinatore della tavola e del sepolcro. Ancora si legge a faccia 302 del primo volume dell' opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, che fu il dipinto, di cui si tratta, « la « prima opera esposta pubblicamente di « maestro Simone napolitano ». Donde è tratta questa peregrina notizia?

(464) Segue l' iscrizione. *Gaspari de Aquino puero rariss. — indolis, qui vix. ann. XIII, — Landulphus de Aquino —pater infelix — praeter votum — ann. Sal. M. D. XXX.*

(465) A faccia 75 dell' opera *L' Armi* del Campanile, stampata l'anno 1610, si legge intorno agli Aquini del secolo XV questo che segue. « Berardo Gasparro fi« gliuol di Francesco fu il quinto Conte « di Loreto, e per succession di sua ma« dre fu conte di Monderisi e Marchese di « Pescara. Il che fu cagione che egli in« quartasse l' armi Aquine, che son le « bande, con quelle del Borgo, ch' è un « Leon partito per mezzo d'argento e ver« miglio in campo contraposto, onde gli « altri della famiglia ad essempio di que« sto Signore, ben che non fosser suoi di« scendenti, cominciarono tutti a far la « medesima arme, havendo (come s' è « detto) da principio usato a far le sole « bande ».

(466) Si veggono in questo sepolcro, oltre l' arme de' d'Aquino, quelle delle case della Marra e del Balzo, perciò che Gaspare d'Aquino fu figliuolo di Covella della Marra, la cui madre fu Maria del Balzo, secondo quel che si cava dalle carte 48 e 49 de' *Discorsi delle famiglie* del duca della Guardia. Costui scrisse che « si « veggono nel tumulo di Gasparo l'armi « della Marra a man dritta di quelle de« gli Aquini »: il che non è vero, essendo l' armi della Marra a mano manca di quelle degli Aquini, ed a mano destra di quelle del Balzo.

(467) Il Sigismondo dapprima a faccia 23 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli*, ed altri scrittori più moderni, attribuiscono questo dipinto al Giordano.

(468) L' intitolazione è: *Divo Thomae — de Aquino — dicatum.*

(469) A Pacecco di Rosa viene attribuito questo dipinto dal Perrotta a faccia 57 del suo libretto.

(470) Così dice il Perrotta a faccia 56

del suo libretto, e così si legge a faccia 579 dell' una delle due prime parti della Platea di San Domenico, conservate nel Grande Archivio del Regno, ove è affermato essere stato l' anno 1575 la cappella detta di Santa Maria della Pietà.

(471) Alla carta 49 de' *Discorsi delle Famiglie* di Ferrante della Marra duca della Guardia si legge, che il fanciullo Gasparo « fu sepellito nella cappella degli « Aquini a S. Domenico ricuperata da « Covella della Marra sua madre »: e se ne allega in margine l'autorità d' una scrittura.

(472) L' iscrizione, riferita dal d'Engenio a faccia 293 della *Napoli Sacra* tra quelle che più non si vedevano l'anno 1623, è questa che segue. *Ferdinandus Guevara, Aurelia Aquina — Coniuges ad Imaginem d. Thomae Aquini — Sepulchrum humi F. C., ut qua pietate vivi — Tantum Divum coluere, eadem quoque mortui — Hoc monumento venerentur.* A faccia 80 della parte prima de' *Discorsi delle Famiglie nobili del regno di Napoli* del de Lellis si legge, che « s' eressero « D. Ferrante (*Guevara*) con Donna Au« relia (*d'Aquino*) sua moglie, come « molto divoti di S. Tomaso d'Aquino, una « sepultura nella Chiesa di S. Domenico « di Napoli nella Cappella di S. Tomaso, « ove posero l'inscrittione riferita da Ce« sare d' Engenio ».

(473) L' iscrizione, riferita dal d' Engenio a faccia 280 della *Napoli Sacra*, è questa. *D. Franciscus de Aquino filius — Landulphi de Aquino Marchionis — Coratae sibi et posteris.* In questa iscrizione in luogo di *Landulphi* si dovea per fermo leggere *Ladislai*, perchè un solo della casa d' Aquino fu marchese di Quarata, e si chiamò Ladislao ed ebbe un figliuolo nominato Francesco. Per ischiarimento della qual cosa, ecco il ramo degli Aquino, di cui si fa discorso.

(474) Il Perrotta, dopo l' avere affermato che la cappella fu intitolata dapprima a S. Maria della Pietà, dice che « perciò in mano degli Angeli, che sono al di« sopra delle colonne, veggonsi gli stru« menti della Passione ». Ma volle con questo dire che gli Angeli sono scultura di tempo antecedente alla dedicazione della cappella a san Tommaso d'Aquino? Che che s' abbia quegli voluto dire, basta volger gli occhi agli angeli a giudicare che siano lavoro di tempo a noi più vicino.

(475) Così dice il Perrotta a faccia 57 del suo libretto.

(476) Il Perrotta alle facce 1 e 2 del suo libretto dice, che l' antica chiesetta di S. Michele a Morfisa « verso il setten« trione estendevasi sin dove oggi è la Sa« grestia, giacchè nell' alta volta di uno « stanzino che è sotto il vestibolo di essa « veggonsi tuttora de' dipinti di quel se« colo ». Per fermo voleva dire il Perrotta che l'alta volta della stanza, e non dello stanzino, sta sopra, e non sotto, il vestibolo della sagrestia. Ma donde cava il Perrotta che i rabeschi dipinti in quella volta siano opera del secolo XII o XIII? Altri potrà dire che sono opera di tempi a noi più vicini, del secolo XVI per esempio, ed anco del secolo XVII.

(477) Si legge nella lapide ciò che segue. *Clemens Papa XI—Pont. ann. III, Incarnat. Dom. MDCCIII, XXIV ian. — Sub Poena Excom. sibi et suc. reserv. omn. inhibet — ne ab hac extrahant Ecclesia— Calices Candelab. Cruces Lamp. etc. — Aliaq. Paramenta et Eccl. Ornam. ex Auro, Argento — vel alia Materia confecta aut conficienda, — Excepto die Oct. Corp. Xpi — Superiores vero extractio aliter permit. — Privat. vocis activ. et pas. absq. alia declar. — ipso facto incurrunt.*

(478) Si vegga la faccia 148 della *Nuova Guida de' Forastieri* del Parrino, stampata l' anno 1712, e però opera contemporanea della rinnovazione della sagrestia.

(479) L' egregio Mariano d'Ayala a faccia 100 del fascicolo LXXXII degli *Annali Civili del regno delle Due Sicilie* e l' egregio Giuseppe de Simone a faccia 105 dell' opera *Le Chiese di Napoli* dicono, che il sepolcro di Cristoforo d'Aquino dovette essere incastonato nel muro l' anno 1700 per dar luogo all' uscio della sagrestia fatta in quel tempo. Nel che errano, cavandosi dall' opera del Celano stampata l' anno 1692, che a que' giorni dopo le sepolture de' signori Aquino s' incontrava la sagrestia, dalla quale uscendosi si vedevano gli organi, che, siccome narra il Perrotta alla faccia 13 del suo libretto, stavano « sotto i due archi mag« giori corrispondenti alla Sagrestia, (e) « nel 1751 furon tolti ». Onde è a dire che ove stava l' uscio innanzi all' anno 1700 tuttavia si ritrova, e che il sepolcro di Cristoforo dovette essere in altro tempo incastonato nel muro.

(480) L' epitaffio, riferito dal de Lellis a faccia 135 della *Parte Seconda o*

vero Supplimento a Napoli Sacra, è questo che segue. *Hic requiescit Franciscus Caucalaritanus — Cognomento Theologus, — Alexandri Sexti Cubicularius, — Qui suorum Illustrem memoriam Romae — In Ecclesia Sancti Crisogoni renovavit. De Genere fuit Hilari Papae, — Benedicti Cardinalis Sanctae Praxedis, — Auli Cai Copiarum ductoris, — Quintilii, et Anibalis de Cais, — Qui pro Regibus Aragoneis in Sardinia — Clarissimas victorias — Gloriose reportarunt. — Obiit Episcopus Ussellensis. — Nobilis Don Petrus Caius Regius Vicarius Calaritanus — Consanguineo suo posuit — MDCXXI.* Alle colonne 418 e 419 dell'opera *Vitae et gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium* de' Ciaconio Cabrera Morale e Vittorello, stampata in Roma l'anno 1630, si trova la spiegazione di ciò ch'è narrato nell'epitaffio di Francesco.

(481) L'iscrizione, riferita con la cagione di quella dal Filamondo a faccia 186 dell'opera *Il Genio bellicoso di Napoli*, e dal de Lellis a faccia 132 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra* ed a faccia 216 della parte terza de' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, è questa che segue. *Carolo a Gatta — Equiti Neapolitano, — Ad Belgas Militum Tribuno, — Ad Insubres Copiarum Ductori, — Hic Militi Religioso, — Duo ob Sacella exornata, — Patres Conventus — Grati animi monumentum — Anno a Deo homine — MDCXLIV.*

(482) Il de Lellis alle facce 132 e 133 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra* e alla faccia 378 della parte prima de' *Discorsi delle Famiglie nobili del regno di Napoli* riferisce l'iscrizione, ch' è questa. *Fratri Iacobo Gualderocto Lanfranco, — Qui a pueritia probe institutus, — Multis frustra firmum consilium ariectantibus, — D. Dominici familiae nomen dedit, — Literis egregie eruditus Hocsonii, et Parisiis, — Florentiae litterariae Palestrae praefuit, — Pisis insignem lauream adeptus, — Praecipuis suggestibus, et Cathedris admissus, — In Romana Curia Procuratoris vices gessit, — Primus post Urbani V in Italiam advenctum — In Urbe magisterii infulas obtinuit, — Postremo a Gregorio XI Turritanus in Sardinia — Archiepiscopus creatus, pie obiit ann. D. MCCCLXXX. — Hieronimus Lanfrancus Episcopus Cavensis, — Ne tam praeclarum generis suae decus — Temporis aboleret iniuria, — Ex latebris antiquitatis erutum, — Posteritati prodidit, ac memoriam hanc — Anno Domini MDCXLVI. — Ex cronico manuscripto Coenobii Divae Catherinae Ordinis Praedicatorum Pisis, sic affirmante ac subscri — bente Fr. Thoma Berardo Coenobiarcha.*

(483) A faccia 289 della *Napoli Sacra* del d'Engenio si legge questo che segue. « In alcuni marmi, che sono avante la « Sacristia. = *Hic iacet corpus nobilis « viri Patrocali Buccaplanula de Neap.*

« — *qui obiit Anno Domini 1338 die*
« *penultimo Augusti 6. Ind.* =

« *Anno milleno , trecentenoque viceno*
« *Trena septena September vicena*
« *In teneris annis decessit Harà Ioannis*
« *Cuius cognomen Mariaque nomen*
« *O Mater veniae miserere Maria Mariae*
« *Eius peccatis fac parcere foris pretatis*
« *Quod tibi det munus , qui regnat Trinus , et Unus.*

« *Haec domina oriunda de Calabria no-*
« *bilitate generis, et multis virtutibus insi-*
« *gnita multaq. prole foecunda, in vita sua*
« *fecit fieri cappellam. . . . quo vir eius*
« *Praedontus Pandonus filiam delatam de*
« *Barulo tranferi fecit in hoc monumen-*
« *tum, quod ipse post earum obitum fecit*
« *fieri*». Molti errori sono in questa iscrizione, e massimamente ne' versi. Il secondo verso si doveva forse leggere *Trena septena die septembrisque vicena*: il quarto si trova privo d'una parola che non è agevole il congetturare: e si doveva forse leggere il sesto *Eius peccatis fac parcere fons pietatis*. Resta solo il notare che l'anno 1654 più non sussisteva la lapide del Boccapianola, perciò che a faccia 361 della prima parte de' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli* del de Lellis stampata in quell' anno è riferito l' epitaffio di Patrocalo siccome iscrizione che per l'addietro « nella Chiesa di S. Domenico di « Napoli in alcuni marmi che stavano « avanti la Sacrestia si leggeva ».

(484) Questi sono i versetti.

D. O. M.
Mortales , quid sumus ?
Post miserum funus
Pulvis , Umbra , Fumus.

(485) Questa pittura è molto lodata dal de Dominici nella *Vita del cavalier Francesco Solimena.* Narra ancora il de Dominici nelle *Vite di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro*, come Domenico Antonio fece una macchia per la volta della sagrestia, la cui dipintura gli era stata commessa, e come dovette dipoi cedere l' opera al Solimena.

(486) Si vegga le facce 87 e 88 della *Descrizione Storica* del Perrotta.

(487) Si vegga la faccia 81 della *Descrizione Storica* del Perrotta.

(488) Nella cartella si legge: *D. Hippolita Milano — Fil.a Marc.is S. Georgi.* Che nelle altre tre piccole casse siano i cadaveri di tre figliuoletti del marchese di San Giorgio Giovan Domenico Milano, dice il Perrotta a faccia 84 del suo libretto, aggiugnendo che a Gian Domenico Milano « per aver sì magnificamente com- « piuto l' abbellimento della Sagrestia, « permisero per gratitudine i Padri che « allogasse i detti suoi figliuoli fra i De- « positi Reali ». Si vegga a questo proposito la nota (547).

(489) Il Sarnelli nella *Guida de' Forestieri*, per ciò che ci è noto, fu primo in sul cadere del secolo XVII ad af-

fermare che nella sagrestia di San Domenico si vedeva l'intatto cadavere d'Antonello Petruccio segretario di re Ferrante, e l'affermò come cosa nota per tradizione. Il Perrotta l'anno 1828 con assai zoppo ragionamento ha voluto sostenere alle facce 85 e 86 del suo libretto, che il cadavere, di cui si tratta, non può essere quello del famoso segretario di re Ferrante, ma si dee creder piuttosto d'un signore Antoniello de Petrutiis sepolto l'anno 1585 nel tempio di San Domenico. Il de Simone alla faccia 108 dell'opera *Le Chiese di Napoli* s'è industriato a questi giorni di rifiutare l'opinione del padre Perrotta, sostenendo che il cadavere è « senza dubbio il famoso se« gretario di Ferrante I, Antonello Pe« trucci ». Onde eccoci necessitati a contrastare al Perrotta ed al de Simone. Quanto è al Perrotta, ci piace aggiugnere solo una cosa alle buone ragioni adoperate dal de Simone. Dice il Perrotta, che nel « ca« davere, sebbene per l'ingiuria del tem« po verso la nuca il collo veggasi roso, « pur tuttavolta dalla parte anteriore il « collo è sano, e il capo tuttora unito al « busto ». Or chi vuole prestar fede ai suoi occhi ed alle sue mani, dee dire che il capo è affatto spiccato dal busto ed aggiustato sul collo, e non può consentire ciò che afferma il Perrotta. Quanto è all'egregio de Simone ed a tutti coloro che sostengono essere il cadavere del segretario Petrucci, si vuole avvertire che il segretario era, secondo il contemporaneo Tristano Caracciolo, *aetate maturius edentulus*, e doveva l'anno 1487, quando fu dicollato, essere uomo di sessanta o più anni. Onde del segretario Antonello non può esser questo cadavere, ch'è di giovanil complessione, ed ha denti di maravigliosa bellezza. Rifiutate in cotal modo le opinioni degli altri, mettiamo innanzi la nostra, che il cadavere sia del conte di Policastro figliuolo del segretario Antonello. Narra il Passero, contemporaneo scrittore, che il cadavere del dicollato conte di Policastro fu da' frati di San Domenico « portato a sot« terrare a Santo Domenico a la cappella « che haveva fatto lo patre ». Però, riunendo la tradizione che attribuisce a un famoso Petrucci il cadavere e le autorità de' contemporanei scrittori Caracciolo e Passero, e congiugnendole con le osservazioni fatte sopra il cadavere, abbiamo creduto poter manifestare la nostra nuova opinione.

(490) Segue l'iscrizione della cartella. *Dominus D. Ludovicus Guillielmus—de Moncada, et Aragon — dux Montis Alti, et Bibonae, — Sacrae Romanae Ecclesiae Cardinalis,. — obiit Matriti Die 4. Maij an. M. DC. LXXII. — Ossa eius huc translata sunt — die XV Iulii M. DC. LXXIV.* Questi fu cardinale dopo la morte della seconda sua moglie donna Caterina di Moncada, il cui cadavere altresì si ritrova dentro una cassa nella sagrestia della chiesa di San Domenico.

(491) Si vegga la nota (538).

(492) Si legge nella cartella: *D. Ferdinandus — Ursin. dux Grav. — 1549.*

(493) Si legge nella cartella: *D. Petrus Arag. — primogenit. ducis.*

(494) Il de Stefano alla carta 109 della *Descrittione dei Luoghi sacri della citta di Napoli*, stampata l' anno 1560, dice che l' epitaffio di Don Pietro d' Aragona era:

Cernis Aragonaei Petrum non ignobile culmen,
Antoni sobolem, qui scire cupis omen.
Puer et ipse rarus vigens in sede paterna,
Venit cum immitis Atropos ipsa sibi.

E dice che l'epitaffio del duca di Gravina era:

Gravinae ducem mostrat tibi, candide lector,
Serica tumba praesens Ursina de gente Ferrandum.
Graveis inter turmas tenuit Hic non ignobile pondus,
Venit cum exacta Lachesis ipsa sibi.
Obiit Ann. M. D. XLIX.

Ma il d' Engenio alle facce 290 e 291 della *Napoli Sacra*, stampata l' anno 1623, altrimenti riporta questi versi. Dice che nella tomba di D. Pietro d' Aragona si leggeva:

Cernis Aragonei Petrum haud ignobile semen,
Antoni illustris sanguine, stemmatibus.
Prima aetate fuit perdignus sede paterna,
Hunc rapuit terris sed Libitina suis.
Obiit Neap. die 29 Aprilis 1552.

E dice che nella tomba del duca di Gravina si leggeva:

Gravinae dominum demonstrat, candide lector,
Serica tumba tibi haec Ursina a gente nitentem,
Inclytus in bellis tenuit qui nobile nomen,
Sed tamen hunc posuit Lachesis metuenda sepulchro
Obiit die 6. Decemb. 1549.

(495) Si legge nella cartella: *D. Isabella Arag. — du. Mediolani 1524.*

(496) Il d' Engenio, il Celano ed altri scrittori riferiscono i versi che si leggevano sopra la cassa della duchessa di Milano, e sono i seguenti.

Hic Isabella iacet centum sata sanguine regum,
Qua cum maiestas itala prisca iacet.
Sol qui lustrabat radiis fulgentibus orbem
Occidit, inque alio nunc agit orbe diem.
Obiit die XI Febr. M. D. XXIV.

Il de Stefano ed il Summonte riferiscono ancora questi versi, leggendone il terzo: *Sed que lustrabat radiis regalibus orbem.*

(497) Il motto è: *Sceptra — ligonib. aequat.*

(498) Si legge nella cornice: *Alfonsus I. Aragonus rex regibus imperans et bellorum victor. Obiit 1458.*

(499) Si legge nella cartella: *Rex Alfonsus I. — CIↃCCCCLVIII.*

(500) Alla faccia seconda della carta 12 del *Raggionamento di mons. Paolo Giovio vescovo di Nocera con messer Lodovico Domenichi*, *sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che communemente chiamano imprese*, stampato l'anno 1559 in Milano, si legge questo che segue. « Hebbe questo Re Alfonso per Impresa un « libro aperto, come v' ho detto, il quale « non havendo anima di motto alcuno, « molti restarono sospesi et dubbii del si- « gnificato, et perchè egli fu re d'in- « comparabil virtù, sì nel mestier del- « l'armi, come nella notitia delle lettere, « et nella prattica del civil governo, chi « diceva una cosa, et chi ne diceva u- « n'altra, ma il più de gli huomini stima- « rono, ch'ei volesse dire, che la libertà « fosse la più pretiosa cosa che potesse « haver l'huomo. . . Alcuni dissero che « egli portò il libro, denotando che la per- « fettione dell'intelletto humano consista « nella cognitione delle scienze, et dell'ar- « ti liberali, delle quali sua Maestà fu « molto studiosa ». Il Capaccio a faccia 826 dell'opera *il Forastiero* dice, che il re usò « il libro aperto, ma rivoltato, « significando che non se gli rappresenta- « vano le passate offese, ma che a loco, « et tempo saprebbe i fogli dove eran no- « tate ».

(501) Si legge nella cornice: *Ferdinandus Primus Aragonus rex pacificus. Obiit anno Domini 1494.*

(502) Si legge nella cartella: *Rex Ferdinandus I. — CIƆCCCCXCIIII.*

(503) Il Giovio alla carta 11 ed il Capaccio alla faccia 826 delle sopraccennate loro opere parlano di questa impresa, usata da re Ferdinando il Cattolico, il quale, siccome dice il Capaccio, « per levar « ogni difficoltà, con l'arme si acquistò « il Regno di Castiglia, con l'oracolo di « Alessandro, che non si sarebbe impa- « dronito dell'Asia, se con ferro non ha- « vesse decise tutte le differenze ». A queste autorità del Giovio e del Capaccio, che ci hanno indotto a credere male attribuita l'impresa del nodo gordiano a re Ferdinando I di Napoli, si oppone il vedere la detta impresa in uno de' tondi laterali delle porte di bronzo in Castel Nuovo, che furono fatte gittare dal sopraccennato re Ferdinando, e non da re Ferdinando il Cattolico. Vedi la nota (506).

(504) Si legge nella cornice: *Ferdinandus iunior Aragonus Patriae restitutor. Obiit 1498.* Onde non sussiste ciò che dice il de Simone alla faccia 111 della sua opera intitolata *Le Chiese di Napoli*. Si vuole avvertire che Ferrandino mancò di vita l'anno 1496, e non l'anno 1498, come si legge nella cornice dell'ovato e nella cartella: il che è stato in parte dal de Simone avvertito.

(505) Si legge nella cartella: *Rex Ferdinandus II. — CIƆCCCCXCVIII.*

(506) Il Giovio alla carta 13 della soprannomata opera dell'imprese dice: « Bella in vero fu quella del Re Ferrandino,.. « il quale havendo generosi et reali costu- « mi di liberalità et di clemenza, per di-

« mostrare, che queste virtù vengono per « natura, et non per arte, dipinse una « montagna di diamanti, che nascono tut- « ti a faccia, come se fossero fatti con ar- « tificio della ruota et della mola, col « motto che diceva *Naturae, non artis* « *opus* ». Qui ancora si vuole osservare che in uno de' tondi laterali delle porte di bronzo in Castel Nuovo, fatte gittare dall' avolo di re Ferrandino, si vede l' impresa della montagna di diamanti. Onde convien dire che delle molte imprese, usate dalla casa d'Aragona, ciascuno individuo di quella prendeva ad usare in ispecialtà l' una anzi che le altre.

(507) Si legge nella cornice: *Regina Ioanna Regis Ferdinandi Primi filia ex Ioanna Catholici Regis sorore nata. Obiit 1518.*

(508) È noto che re Ferrante I usò per impresa d' un ordine di cavalleria l' armellino co' motti *Malo mori quam foedari* e *Decorum*. Ma questa impresa col motto *Probanda* si vede in uno de' tondi laterali della porta di bronzo in Castel Nuovo. Vedi la nota (506).

(509) Nella cartella si legge: *Regina Ioanna IIII. — CIↃ CCCCXVIII.*

(510) La disposizione di re Alfonso, cavata da una copia del testamento di quel principe, che il commendatore Spinelli, nel tempo che soprantendeva agli archivi del regno, ci fece graziosamente ottenere, è questa che segue. « Statuimus et ordi- « namus, quod si ex hac infirmitate, qua « pro nunc gravamur, vel alia in futu- « rum nos in hoc nostro Regno Siciliae ci- « trafarum ab hac vita migrare contige- « rit, corpus nostrum in deposito com- « mendetur Priori et Conventui Monaste- « rii Sancti Petri Martiris Ordinis Beati « Dominici nostrae civitatis Neapolis, et « ponatur in cappella maiori Ecclesiae di- « cti Monasterii per nostros manumissores « praedictos, qui quidem nostri manumis- « sores, quam citius facere possint, illud « transferri faciant ad Monasterium Bea- « tae Mariae de Populeto dicti Ordinis « Citarciensis in Principatu nostrae Ca- « thaloniae, in quo corpora Serenissimo- « rum Domini Ferdinandi genitoris et alio- « rum praedecessorum nostrorum Regum « Aragonum tumulata habentur, et in in- « gressu Ecclesiae dicti Monasterii in nu- « da terra sepelliri, ut ad salutem animae « nostrae positum sit in humanitatis exem- « plum; et si alibi ubicumque extra hoc « regnum nostrum Siciliae nos quando- « cumque mori contigerit, volumus, quod « per ipsos nostros manumissores corpus « nostrum commendetur in deposito Prio- « ri et Conventui Monasterii Ordinis San- « cti Dominici, si tale Monasterium ibi « fuerit, aut Maioris Ecclesiae Episcopo, « aut Praelato, vel Rectori seu Curato « civitatis, terrae, villae, seu loci, in quos « contigerit ab hac praesenti vita migra- « re, et inde ipsum nostrum corpus trans- « ferri curetur, et sepelliri in dicta Ec- « clesia Monasterii Populeti modo supe- « rius declarato: quos quidem commen- « dam, sive depositum, translationem et

« sepulturam dicti nostri corporis fieri vo-
« lumus sine pompa et ceremoniis ad co-
« gnitionem, sive arbitrium dictorum no-
« strorum manumissorum ».

(511) Gioviano Pontano, famoso scrittore del secolo XV, nel libro secondo *De Bello Neapolitano*, alle facce 65 e 66 dell'edizione fatta dal Gravier l'anno 1769, narra queste cose. « Torella arcem Ovi, « de qua diximus, spoliavit multa et di- « ti supellectile, quae illic asservabatur, « corpusque Alphonsi Regis ibidem in lo- « culis custoditum triremibus ad se trans- « tulit. Caverat enim Alphonsus moriens, « uti de more aliorum Aragoniae Regum « in Hispaniam Tarraconensem ad aedem « Populeti sepeliendus veheretur; eam- « que ob rem in arce, ubi diem obiit, « loculis pie religioseque servabatur. Par- « ta tamen victoria, Ferdinandus loculos « ipsos eandem in arcem referendos cura- « vit, in qua hodie quoque servantur, et « ob rerum gestarum memoriam a magnis « et claris viris frequenter et visuntur et « salutantur ».

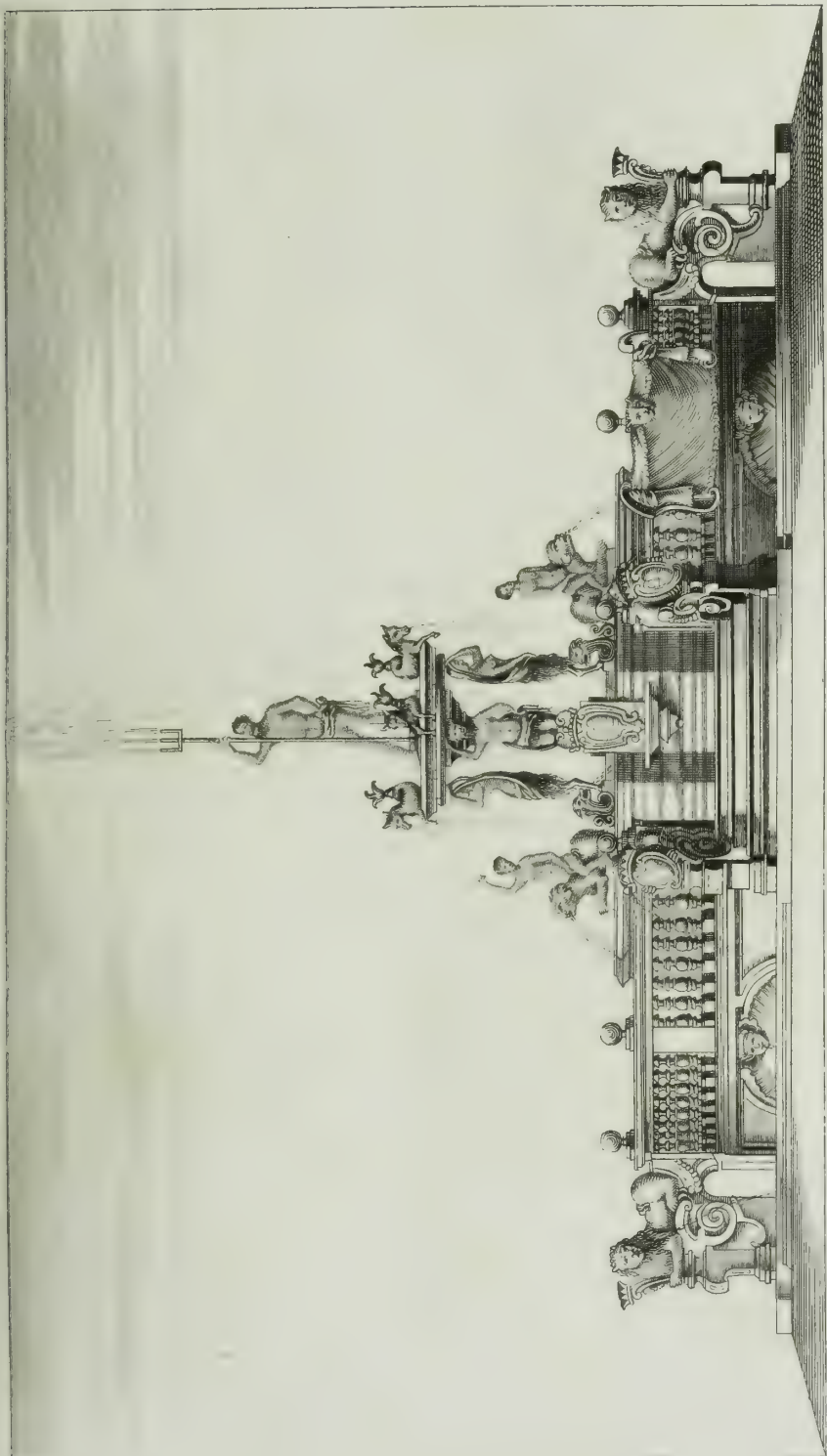
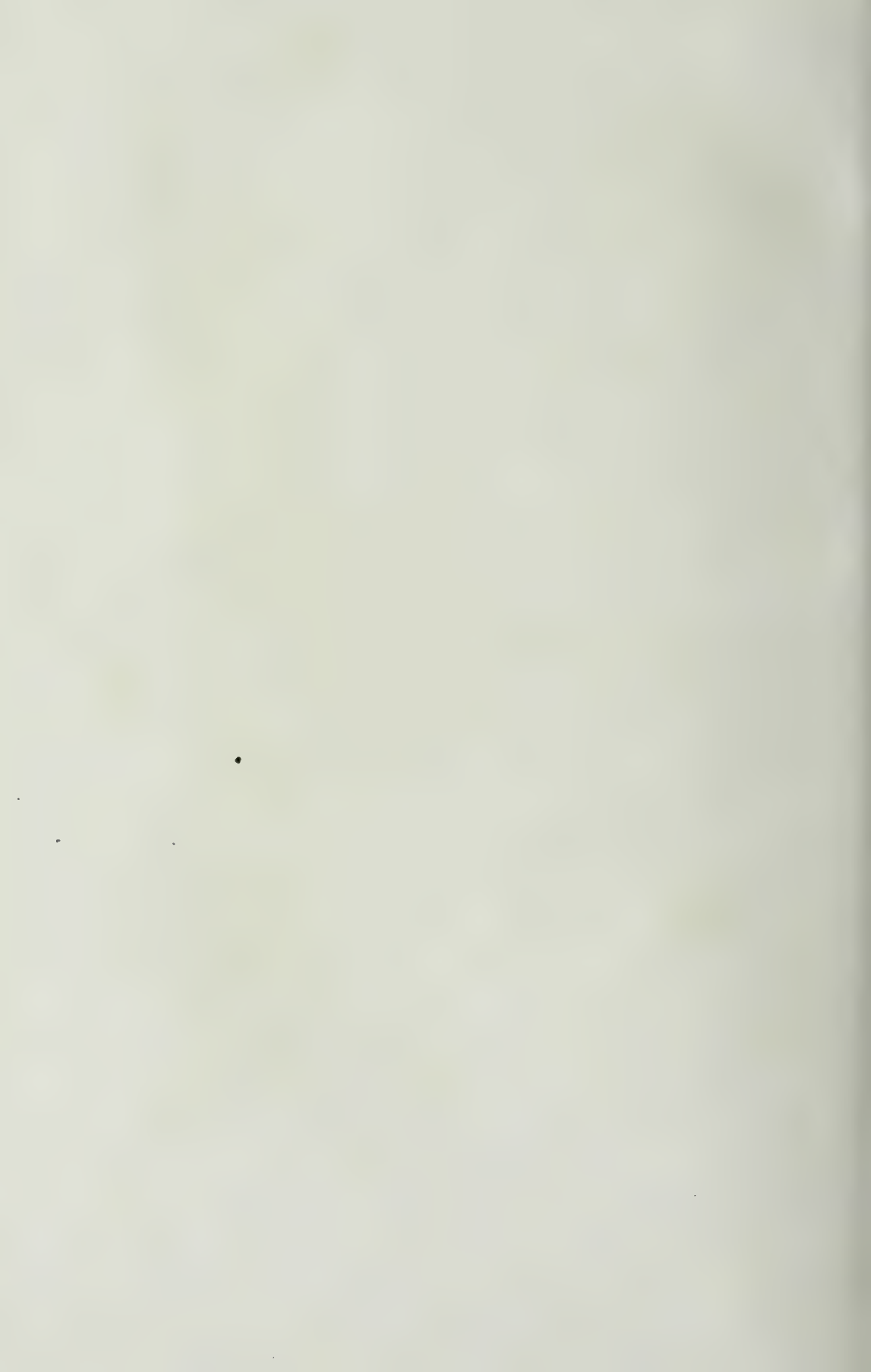
(512) Nell' opuscolo *De Ferdinando qui postea rex Aragonum fuit eiusque posteris* dice Tristano Caracciolo, che, morto re Ferrante I, ne fu « corpus ingenti funeris « pompa in D. Dominici aedem delatum, « ibique ossa plumbeo locello, purpura « auro intexta cooperto, prope altare ma- « ximum locata iacent ». Lo stesso è detto ne' *Diurnali* di Giacomo Gallo. Le seguenti cose si leggono nel capo 27 del libro I del tomo V delle storie di Geronimo Zurita. « Fue depositado el cuerpo del « Rey (don Hernando de Napoles) en el « Monesterio de Santo Domingo de Napo- « les, adonde el del Rey Don Alonso su pa- « dre se mudo del castillo del Ovo: en el « qual estuuo mucho tiempo: porque el « auia mandado que se truxesse à Espan- « na: y se enterrasse en el Monesterio de « Poblete ».

(513) Che re Ferrandino venne sepolto nella chiesa di San Domenico, dicono i contemporanei *Giuliano Passero* a faccia 111 delle Storie in forma di Giornali e notar Giacomo a faccia 209 della *Cronica di Napoli*. Anzi Tristano Caracciolo nel sopraccennato opuscolo *De Ferdinando* racconta, che fu « corpus noctu exequiis « modicis in aedem Divi Dominici elatum « iuxta loculum Ferdinandi Avi ».

(514) Appresso alle parole del Zurita riferite nella nota (512) seguono queste. « Puesto que la cabeça la llevo el Obispo de « Cefalù à Sicilia: y procuro el Rey que « la vuiesse a su poder Joan de la Nuça, « quando fue embiado por Visorrey a aquel « reyno: y se la embiasse en memoria de « un tan excelente, y famoso Principe ». Nell' operetta *De translatione cadaveris Alphonsi de Aragonia* di Michele Muscettola, come si può vedere a faccia 96 del tomo V della *Raccolta di varie croniche, diarj, ed altri opuscoli* stampata in Napoli dal Perger l' anno 1782, è affermato che « in anno 1510 honorandum « Regis praedicti caput fuit traditum E- « piscopo Cephalutani, qui per prius fuit

« eiusdem religionis Dominicanae, ut as- « portaret Ioanni de Lanuza Siciliae tunc « temporis Proregi, ordine Ferdinandi Re- « gis Catholici ». Ma Giovanni Lanuza essendo morto ne' primi giorni dell' anno 1506, siccome si legge nella Cronologia de' re di Sicilia posta innanzi alla *Sicilia Sacra* di Rocco Pirro, si vuol dire che il trasferimento del capo d' Alfonso in Sicilia per esser poi mandato in Ispagna, qualora sia occorso, dovette avvenire, non l' anno 1510, ma quando le casse dei tre re Aragonesi si trovavano ancora nella maggior cappella della chiesa di San Domenico.

(515) I contemporanei cronisti Passero e Notar Giacomo dicono di questo incendio. Narra il Passero a faccia 147, che « alli 21 di decembre 1506. che fo santo « Tomaso Apostolo stando in Napoli lo « signore Re cattolico se pose foco la notte « a santo Dominico de Napoli dove si ab- « brusciaro li corpi delli tre Ri, cioè di « Re Alfonso I. di Re Ferrante I., et di « Re Ferrante giovane tutti tre di casa di « Ragona ». Narra notar Giacomo alle facce 295 e 296 della *Cronica di Napoli* ciò che segue. « Adi XXVIIII. de decem- « bro anni M. D. VI. de martedi anocte « venendo lo mercoridi che erano li. 30. « ad hore secte se trovo abrusiato in san- « cto dominico de napoli. la Cona gran- « de che staua allo altare mayore con piu « coltre erano indicta tribuna conli ligna- « mi erano appiccate dicte coltre si ancho « erano abrusiati li tre fenestrali de vitro « erano indicta tribuna. el foco fo tanto « eminente che abrosio le tre scalecte de « marmora alla ponta per salire al dicto « altare si ancho la ponta del cantaro de « marmora de re Loyse: diceuase che « perlo soccorso dato ad dicto foco perla « chiesa stare parata tucta decoltre. an- « daua ad foco. loquale soccorso fo dato « perlo Signore duca determene. perlo si- « gnore conte de magdaluni et perlo Si- « gnore marchese de peschara: diceuase « chelo corpus domini stando dentro vna « bossolecta sopra dicto altaro la bossole- « cta fo abrusiata et lo corpus domini fo « trouato sopra lo altare delo crucifixo « dela cappella del Jesus in dicta ecclesia « existente, certa cosa era che se la tri- « buna non fosse stata ad lamia quella « chiesia sarria tucta abrusiata: alchuni « diceuano che lo foco era venuto dali ti- « cti delachiesia che sono inlo coro per- « che se vedeua abrusiato circha sey pal- « mi et non era veresemele per che dallo « dicto loco alla tribuna nce e vna gran- « de distancia et prima troua la naue dela « ecclesia alamia et poy la tribuna et quan- « do fosse stato quello doue sedice essere « venuto dicto foco, socto era lo tauola- « to dello lampere che piu presto hauer- « ria apizato ad quillo et poy ali traui « della ecclesia che non è veresemele: Al- « cuni diceuano de si et alcuni de non « cheli cadaveri delli serenissimi Re Al- « fonso primo Re ferrando primo et Re « ferrando secundo quali stauano suble- « uati in alto allato delo altare mayore

Fontana Medina

« fossero abrusiati. doue la matina. venne « indicta ecclesia la serenissima Regina « beatrice de Aragonia de vngaria regina. « dopo venne la Serenissima Regina ma- « tre, dopo la illustrissima Duchessa de « milano et ricordandonosse fecero uno « grandissimo vlulato etc: ». Quanto è al dì dell' incendio, si vuol credere a notar Giacomo piuttosto che al Passero, perciò che quegli era uomo di qualche senno e dottrina, e narra tutti i particolari del fatto. Ma per ciò che spetta all' abbruciamento de' tre reali cadaveri, si vuol notare che il contemporaneo Tristano Caracciolo nell'opuscolo *De Varietate Fortunae* racconta, che le ossa di re Ferrandino « in « Divi Dominici aede reposita, una cum « cadaveribus maiorum suorum, eodem « arsere incendio ».

(516) Si vegga la faccia 271 de' Giornali di *Giuliano Passero*.

(517) Queste cose son tratte dalle carte 107 e 108 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* di Pietro de Stefano, stampata l'anno 1560. Si leggeva nella cartella della prima cassa:

Inclitus Alfonsus, qui Regibus ortus Hyberis,
Hic, Regnum Ausoniae primus adeptus, adest.
Obiit. M. CCCCLVIII.

Si leggeva nella cartella della seconda cassa:

Ferrandus senior, qui condidit aurea secla,
Hic foelix Italum vivit in ore virum.
Obiit. M.CCCCXCIIII.

Si leggeva nella cartella della terza cassa:

Ferrandum Mors seva diu fugis arma gerentem
Mox positis (quaenam gloria?) fraude necas.
Obiit. M.CCCCXCVIII.

E si leggeva nella cartella della quarta cassa:

Hospes, Reginam Joannam suscipe natam,
Et cole quae meruit post sua Fata coli.
Obiit. Ann. M.D.XVIII.

(518) Alle facce 99 e 100 del tomo V della *Raccolta di varie croniche, diari ed altri opuscoli*, stampata l'anno 1782 dal Perger, dice il Muscettola nel sopracennato suo opuscolo, che « in anno 1593, « quo nostri Regni clavum tenebat Illustr. « Comes Mirandae, monitus a Regio Fi- « sco Regiae Cameræ, quod regalia sepul- « chra existentia in dicta Ecclesia Sancti « Dominici erant in humiliori loco et in- « decentius collocata quam aliorum Baro- « num sepulchra inibi existentia, imo pro- « pe collapsa et continuo ex pluviis made- « facta, et de tali necessitate consultus di- « ctus Prorex annuit, ut per Regiam Ca- « meram Fiscalis aerarii expensis ab ipsa « Ecclesia in eiusdem sacrarium Regia « Cadavera transferentur, tamquam in « locum decentiorem, ab aliis segrega- « tum, in nobilibus feretris acclusa, ubi « adhuc in praesenti deposita inspiciuntur « (*ut legitur in vol. diversar. consultat.*

« *Regiae Cam. an. 1593 fol. 106*), quod « omne consulto tantum prorege per Re« giam Cameram confectum publicae « scripturae nobis probant: et non evenis« se de ordine Invictissimi Regis Filippi « Secundi, prout errore lapsus in hoc « narravit quidam author (*Summonte,* « *3 p. lib. 5 fol. 227*), non ispectis di« ctis scripturis in Archivio Regiae Ca« merae repertis die 9 martii 1594 ». Erra il Muscettola dicendo che il conte di Miranda fece trasferire i regii cadaveri dalla chiesa nella sagrestia, perciò che meglio che trenta anni innanzi al Miranda scriveva il de Stefano, come è detto nella nota (517), ch'erano i regii cadaveri dentro la sagrestia. Si vuol quindi prestar fede al Parrino, il quale, trattando del governo del conte di Miranda nel *Teatro eroico e politico de' vicerè del regno di Napoli*, dice che pietosa azione del Miranda « fu il ristoramento delle tombe e « de' sepolcri de' Re Aragonesi, posti nella « sagrestia della Chiesa Reale di S. Domc« nico Maggiore de'PP. Predicatori, qua« li coperti di preziosi broccati fece ripor« re nel medesimo luogo sotto ricchissimi « baldacchini, coll'iscrizione seguente. — « *Memoriae Regum Neapolis Aragonen*« *sium temporis iniuria consumptae.* — « *Pietate Catholici Regis Philippi*, *a* « *Joanne Astunica comite Mirandae et* « *in Regno Neapolitano Prorege curan*« *te, sepulcra instaurata.* — *Anno Domi*« *ni MDLXXXXIV* ».

(519) Il d'Engenio a faccia 289 della *Napoli Sacra*, dopo l'aver riferito il motto sottoposto alla figura della morte e l'iscrizione del conte di Miranda, riferisce nel modo che segue gli epitaffi scritti nelle cartelle. In quella d'Alfonso:

Inclytus Alphonsus, qui Regibus ortus Iberis
Ausoniae Regnum primus adeptus, adest.
Obiit Anno Domini 1458.

In quella di Ferrante I:

Ferrandus senior, qui condidit aurea secla,
Mortuus Ausoniae semper in ore manet.
Obiit Anno Domini 1494.

In quella di Ferrante II:

Ferrandum Mors saeva diu fugis arma gerentem?
Mox positis illum impia falce necas?
Obiit Anno Domini 1496.

E in quella di Giovanna:

Hospes, Reginam Joannam suscipe natam,
Et cole quae meruit post sua Fata coli.
Obiit Anno Domini 1518. 28. Augusti.

Il Celano, che stampò l'opera *Delle Notizie* l'anno 1692, trascrisse i primi tre distici come si leggono nell' opera del d'Engenio, ed il quarto nel modo che segue:

Suscipe Reginam pura, hospes, mente Joannam,
Et cole quam meruit post sua fata coli.

Il Perrotta alle facce 81 ed 82 del suo libretto riferisce questi distici come tuttavia sussistenti l'anno 1828. Ma l'avere il dottor Sigismondo detto alle facce 24 e 25 del tomo secondo della *Descrizione della città di Napoli* stampato l'anno 1788 che i distici più non sussistevano innanzi alle casse, e l'avere assai volte sperimentato la singolar negligenza del Perrotta, inducono a credere che il Perrotta abbia inconsideratamente copiato quel che altri avea scritto. Ancora alle facce 302 e 303 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si legge, che le cartelle « furon tolte, o quando il « vicerè Zunica conte di Miranda nel 1594, « per comando di Filippo II, racconciò « questi regi depositi rivestendoli di nuo« vi drappi, o quando i frati diedero ad « essi novello collocamento dopo la co« struzione della nuova sagrestia». Ove chi scrisse queste parole avesse riscontrato le opere del d' Engenio e del Celano stampate gli anni 1623 e 1692, non avrebbe messo in campo la prima delle due conghietture, ed alla seconda sarebbe rimaso contento.

(520) Il Parrino, trattando di don Pietro Antonio d'Aragona nel *Teatro eroico e politico de' governi de' vicerè del regno di Napoli*, e Niccolò Caputo a faccia 40 della *Descendenza della real casa d'Aragona nel regno di Napoli*, narrano questa storia. La scrittura, fatta dal Muscettola nell'ottobre dell'anno 1667, è intitolata *De sepulturis et cadaverum translatione opusculum a D. Michaele Musettula patritio neapolitano S. R. C. senatore contextum occasione translationis regalis cadaveris serenissimi regis Alphonsi Aragonei primi Regni Neapolis, diu in Ecclesia Sancti Dominici Neapolis depositi, efflagitante in anno 1667 excellentissimo domino d. Petro Aragoneo Regni prorege eiusdem Regis gentili.* L'altra scrittura, stampata l'anno 1668, è intitolata *Excellentissimo domino d. Petro Antonio de Aragonia Regni Neapolitani proregi, De transferendis serenissimi Alphonsi de Aragonia eiusdem Regni primi regis cineribus a Neapolitana Urbe ad basilicum maiorum tumulum, Paraenesis D. Caroli Petra baronis Vasti Girardi ac iudicis M. C. V.* L'essere state date queste due scritture alla stampa gli anni 1667 e 1668, e più le parole del titolo della scrittura del Muscettola, mostrano chiaramente l'errore di chi fece stampare alla faccia 303 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, che il corpo di re Alfonso I « fu trasferito in Ispagna nel 1666». Oltre a che il contemporaneo Celano racconta nella giornata terza dell'opera *Delle Notizie*, che don Pietro Antonio d'Aragona, partendosi di questo Regno, cosa che accadde l'anno 1672, portò seco in Ispagna l'ossa d'Alfonso.

(521) Nella terza giornata *Delle Notizie* narra il Celano queste cose nel modo che segue. « Nell'anno 1666 venne a go« vernare il Regno da vicerè don Pietro

« Antonio d'Aragona, e volle eseguire « quanto dal re Alfonso fu ordinato nel« l'elezione della sepoltura. Fece istanza, « che consegnato li fosse il cadavere per « trasportarlo in Aragona. Si fece diligen« za nel baullo, ma non si trovò cosa al« cuna. Dicevano i frati, che poteva es« sere, che fosse stato nascosto in quel « luogo, dove, per non so quali turbolen« ze di Napoli, un frate nascosto aveva le « cose più preziose del convento, e con « queste anco le loro antiche scritture, « molte reliquie, ed altre cose pregiate, « che poi per un repentino accidente so« pravvenuto al frate, che lo tolse di vi« ta, non si potè sapere dove dette cose « ascose ne stavano; nè per molte, e mol« te diligenze fatte si son potute rinvenire, « restando privo il convento d'una ric« chissima suppellettile, e di molte anti« che notizie. Coll'intervento di monsi« gnor Paolo Garbinati allora canonico, « e vicario generale di Napoli, col quale « anch' io m'accompagnai, s'osservarono « l'altre tombe, e v'erano i cadaveri. Si « fece calare quella d'Alfonso, vi si trovò « che v'erano due fondi un sopra l'altro, « e fra questi stavano l'ossa di uno sì « gran signore; ed io avendo avuto nelle « mani quel capo, non potei contenermi « dalle lagrime, vedendo così quella testa, « che fu stimata tanto savia, tanto valo« rosa, tanto pia. Si collocarono poi in « un altro baullo tutto foderato di vellu« to cremesi dentro e fuori, e quello col« locato in un'altra cassa ben forte, e su« gellata in più parti col sugello del vica« rio, e fattone del tutto un atto pubbli« co, fu consegnato al detto don Pietro « Antonio, quale nel suo partire seco lo « portò nelle Spagne; e così la nostra cit« tà rimase priva dell'ossa del suo tanto « amato re Alfonso I ».

(522) Le incise parole sono: *Principessa di Savoia — nata in Napoli — li 20 dicembre 1800 — e morta — li 10 gennaio 1801.* Il Perrotta a faccia 85 del suo libretto dice, che costei fu figliuola di Vittorio Emmanuele re di Sardegna.

(523) Il distico riferito dal d'Engenio a faccia 291 della *Napoli Sacra* è questo:

Stiliani illustris propria virtute et avorum
Princeps hic factus clauditur umbra cinis.

Due principi di Stigliano della casa Carrafa, il secondo ed il quarto, ebbero nome Luigi. Essendo il quarto principe morto l'anno 1630, siccome si può vedere a faccia 121 di questa opera, non può essere il principe del distico riferito dal d'Engenio, il quale stampò l'anno 1623 il suo libro. E non avendosi notizia d'altro Carrafa sepolto nella sagrestia di San Domenico, si vuol conchiudere, che la cassa, di cui si tratta, racchiude il cadavere di Luigi secondo principe di Stigliano.

(524) In una delle cartelle si legge: *D. Ferdinandus—Avalos de Aquino—marchio Piscariae.* Si legge nell'altra, che sta al disotto: *Franciscus Ferdinan-*

dus—Davalos de Aquino marchio— Piscariae Cesariae maiestatis — vicarius generalis Italiae — obiit anno Domini — 1525.

(525) Il che fa conghietturare che sia la bandiera delle genti del duca d'Albania del sangue de're di Scozia, acquistata dal Pescara in qualche combattimento.

(526) Il de Simone a faccia 115 dell'opera *Le Chiese di Napoli* è stato primo a descrivere questa spada. Egli dice: « Questa ha l'elsa di legno col pomo ferrato: la lama poi, lunga quattro palmi « incirca, è a doppio filo, e di niello vi è « lavorato da una parte una S. Barbara « con le parole *Barbara adest tutus medios potes ire per hostes*, e dall'altra « un guerriero in atto di assalire, co' piedi in un fiume, e il sole che l'illumina « dall'alto; immagine che si dee credere « Marte per l'altro motto nel rovescio « *Peschario Martis debetur martius ensis* ».

(527) Questo è minutamente narrato a faccia 327 de' giornali del contemporaneo *Giuliano Passero*.

(528) Si legge a carta 107 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* del de Stefano, stampata l'anno 1560, ciò che segue. « Nella detta « cappella maggiore dala parte sinistra è « ancho una tomba col suo trabacchino « di velluto et tela d'oro, ove è il mortale del'Illustrissimo Marchese de Pescara, qual fù valorosissimo Capitano generale di Carlo Quinto Imperatore, chiaro per molti soi fatti gloriosi, sopra di « quale è posto un cartiglio con li sotto « scritti versi per epitaphio.

Virtutum, Ausoniae, Martis, flos, gloria, fulmen,
Hoc Ferrandus olet, colitur tumuloque refulget;
Livida quem Lachesis telo demersit acerbo:
Is modò sed coelos autaque sidera calcat ».

(529) Si dee credere che il passaggio della cassa dalla maggior cappella alla sagrestia accadde l'anno 1568, in cui, siccome narra Tommaso Costo nelle annotazioni e supplimenti introdotti nel testo del primo libro della seconda parte del *Compendio dell' istoria del regno di Napoli scritta da Mambrino Rosco da Fabriano*, « per ordine di Pio V sommo ponte- « fice si tolsero dalle chiese quelle arche « di legno, che in Napoli dicon tavuti, « per sotterrar l'ossa de'morti conservate « in quelle ». A faccia 291 della *Napoli Sacra*, stampata l'anno 1623, dice il d'Engenio, che nella tomba del marchese di Pescara, posta nella sagrestia di San Domenico, si leggevano i seguenti versi composti da Ludovico Ariosto.

Quis iacet hoc gelido sub marmore? Maximus ille
Piscator, belli gloria, pacis honos.
Numquid et hic pisces cepit? Non. Ergo quid? Urbes,
Magnanimos reges, oppida, regna, duces.

Dic, quibus hoc cepit Piscator retibus? Alto
Consilio, intrepido corde, alacrique manu.
Qui tantum rapuere ducem? Duo numina,
Mars, Mors.
Ut raperent quisnam compulit? Invidia.
Nil nocuere sibi: vivit nam fama superstes,
Quae Martem et Mortem vincit et Invidiam.

Aggiunge il d'Engenio in margine presso al primo verso: *Alias lege: Quis iacet aurato loculo sub? Maximus ille »*; e presso al penultimo verso: *Alias lege: At nocuere nihil, nam vivit fama superstes.* Singolare è quest'*alias*, il quale forse significa che il d'Engenio, anzi che l'aver letto quei versi, volle stare alle diverse relazioni degli altri. I versi dell'Ariosto tuttavia si leggevano innanzi alla cassa del Pescara in sul cadere del secolo XVII, secondo quel che è affermato a faccia 189 della *Guida de' Forestieri* stampata l'anno 1697. Tommaso Costo dice nel luogo sopraccennato, che il sepolcro di marmo del Pescara coi versi dell'Ariosto per epitaffio dovea essere collocato nella novella chiesa di San Tommaso di Aquino.

(530) Nella cartella si legge: *D. Maria a Cerda — du. Montisalti. 1572.* L'arme d'Aragona congiunta con quella de' Durazzeschi appartiene a don Antonio d'Aragona quarto duca di Montalto, e l'arme di Castiglia e Lione congiunta con quella di Francia appartiene alla famiglia della Cerda, donde uscì Maria moglie del detto Antonio.

(531) Il d'Engenio a faccia 290 della *Napoli Sacra* afferma, che a' suoi dì si leggeva « nella tomba di Maria Lazerda « Duchessa di Mont'alto:

Quae fuerint Mariae Lazerdae maxima vivae,
Et genus, et culmen, omnia Mors rapuit».

(532) Si legge nella cartella: *Iacet hic — D. Maria Henriquez a Ribera — ex coniuge Montisalti — ex Genitore Alcalano dux. — Obiit die. VII Maij anno. MDCXXXIX.*

(533) Nella cartella si legge: *Ex.mi Domina Caterina de Moncada — D. Ludovici Guillielmi ducis Montisalti — uxor secunda — marchionis Aitonae Filia, obiit Matriti — die XXVIII. novembris M.DC.LIX. — Ossa eius huc translata sunt — die XV. Lulii M.DC.LXXIV.* Si vegga la nota (490).

(534) Sopra la prima di queste quattro casse si legge: *Laetitia Agar de Mosbourg, — fille — de Jean Antoine Michel Agar, — comte de Mosbourg, — ministre des Finances du royaume — des Deus Siciles, — et d'Alexandrine Andrieu — comtesse de Mosbourg, — née à Naples le 30. aout 1810. — décédée le 10. septembre 1811.* Si legge sopra la seconda: *Joachim Napoléon — Charles Achille Lucien Michel Agar — de Mosbourg — né le 20. aout 1811. — décédé le 27 juin 1812.* Sopra un'altra si legge: *Caroline Agar — de Mosbourg — née à Dusseldorf le 4. aout 1808. — décédée*

à Naples le 31. juillet 1813. E segue l'epitaffio della quarta ed ultima cassa. *Alexandrine Andrieu comtesse de Mosbourg, —née à Soulomes, dans le departement du Lot, le 10. juin 1791. —mariée à Paris le 23. septembre 1807. —à Jean Antoine Michel Agar comte de Mosbourg, — alors ministre des Finances du Gran Duché de Berg—et, depuis, ministre des Finances du royaume des Deux Siciles, — mère — de Caroline Agar de Mosbourg, née à Dusseldorf, le 4. aout 1808. — de Laetitia Agar de Mosbourg, née à Naples, le 30. aout 1810. —décédée, le 19. septembre 1811. — de Joachim Napoleon, Charles, Achille, Lucien, Michel, Agar de Mosbourg,— né à Naples, le 20. aout 1811,—décédée, à Naples,—le 7. novembre 1811. à quatre heures du matin.*

De toutes les vertus elle donna l'exemple.
Par le ciel rappellée, à la fleur de ses ans,
Ce qu'elle eut de mortel repose dans ce temple:
Son ame, au sein de Dieu, veille sur ses enfans.

Un solitaire époux, prés de ce mausolée,
Viendra nourrir l'espoir, si cher à ses douleurs,
De réunir bientôt à l'objet de ses pleurs
Son ame consolée.

(335) Il d'Engenio a faccia 290 della *Napoli Sacra*, trattando delle casse della sagrestia di San Domenico, dice ciò che segue. « Nella tomba di D. Maria d'Ara-
« gona Marchesa del Vasto si legge:

Ehu Vasti domina excellens virtutibus, ortu,
Orbis quae imperium digna tenere fuit,
Sarcophago iacet hoc; nunc parvus corpore pulvis,
Spiritus Angelicis sed nitet ipsa choris.
Obiit Anno Domini 1568. 9. Novemb.

« Nella tomba di D. Antonio d'Aragona
« secondo Duca di Montalto nato da
« D. Ferrante figliuol naturale del re Al-
« fonso II si legge:

Dormis an vigilas, Antoni? sector utrumque
Ossa quidem primum, sed virtus fama secundum.
Sanguine quo cretus? genitor quis? quidve moraris?
Stirpis Aragoniae, Ferrandus, Judicis horam.
Obiit Anno Domini 1543 die 6 octobris.

« Nella tomba di D. Gio. d'Aragona fi-
« gliuolo del Duca di Montalto:

Cernis Joannem magna de stirpe nepotem:
Sustulit hunc puerum quae rapit illa senes.
Obiit Anno Domini 1571 die 11 octobris.

« Nella tomba di D. Ferrante figliuolo
« di D. Antonio d'Aragona e di Maria
« Lazerda Duchi di Montalto:

Fernando aeternum puero diffundite Achantum,
Indole mirando, stemmate Aragoneo ».

Dice ancora il d'Engenio alla faccia 291, che si leggeva a suoi dì nella tomba di don Antonio d'Aragona ultimo duca di Montalto:

Sarcophago clausus Dux est a sanguine Regum:
Non obiit cuius nomen honosque manent.
Spiritus astra colit, vivit sua gloria terris,
In sedes rediit corpus inane suas.
Obiit Anno D. 1584 die 8 februarii.

Si vuol notare che il de Stefano riferisce i soli versi d'Antonio, secondo duca di Montalto, per avere stampata la sua opera l'anno 1560: e che questo Antonio era nato di Ferrante, il quale era figliuol naturale, non di re Alfonso II, siccome dice il d'Engenio, ma di re Ferrante il vecchio.

(536) A faccia 291 della *Napoli Sacra* dice il d'Engenio, che i quattro versi dell'epitaffio riportato nella nota (528) si leggevano « nella tomba del Marchese di Pe« scara». Ed aggiugne in margine: *Alias: Marchio clara sui generis quia martia proles Praefectus Siculum conditur hoc tumulo.* Intorno a quest' *alias* si vuol vedere ciò ch' è detto nella nota (529). Certo è che questo distico ben s' appartiene a Francesco Ferrante vicerè di Sicilia, e l'altro spetta a Ferrante Francesco famoso capitano dell' imperator Carlo V. Dice il de Simone a faccia 115 dell'opera *Le Chiese di Napoli*, trattando del cadavere di Francesco Ferrante, ciò che segue. « Fu « il suo corpo trasferito in Napoli, e nella « cassa che ora si trova sotto quella del « primo Ferrante, per essere sdrucita ed « aperta ad un lato, si può osservare tutto « chiuso in una veste col cappuccio, in « forma monacale. Nella cartella erronea« mente si dice morto nel 1525, anno in « cui finì di vivere l'altro Pescara ». Le parole della cartella, di cui parla il de Simone, son riferite nella nota (524). Questa cartella è a piè della cassa superiore, ov' è il cadavere del famoso Pescara, e non appartiene alla cassa inferiore. Onde non si può consentire col de Simone, il quale per la detta cartella, in cui in luogo di Ferrante Francesco si legge Francesco Ferrante, ha creduto che nella cassa sottoposta a quella del famosissimo Pescara sia il cadavere dell'altro men famoso Pescara.

(537) Il d'Engenio a faccia 292 della *Napoli Sacra* dice, che a suoi dì si leggeva « nella tomba della figliuola del du« ca di Bovino:

Delitium fuerat, quae mox iam nata parentum
Charius haec vivens, nempe futura fuit.

« Nella tomba di Portia Carrafa:

Gentis Carrafae sydus, spes una mariti
Viva fuit, post hac mortua luctus erit.
Ante diem cessit magnis gratissima divis,
Portia, quae laudes Urbis, et Orbis erat.
Nunc ornat Coelum radiis fulgentibus astrum,
Et micat ardenti lumine prope Jovem ».

Di questo epitaffio si ragiona ancora a

faccia 285 di quest'opera e nella nota (579).

(538) Il de Simone a faccia 109 dell'opera *Le Chiese di Napoli* dice, che nella cassa con la berretta cardinalizia al disopra, a cui è sottoposta la cassa del cardinal di Moncada « potrebbe esser il « cardinal Flavio Orsini morto nel 1587, « come nota il Perrotta ». Ma ciò non si può consentire, perchè vuota è la cassa, e perchè mai non potrà essere attribuito a un Orsini quel che resta dell'arme lavorata nel drappo, nella quale par di vedere il castello ed il leone de' regni di Castiglia e Lione. Oltre a ciò si debbe avvertire che, non l'anno 1587, ma l'anno 1581 venne a morte il cardinal Flavio Orsino, come si può vedere alla colonna 1681 del secondo tomo dell'opera *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium* stampato in Roma l'anno 1630, ed a faccia 63 del *Memoriale delle cose più notabili accadute nel regno di Napoli* del Costo con la giunta del Mormile dato in Napoli l'anno 1618 alla stampa.

(539) Si vegga la faccia 84 dell' opuscolo del Perrotta. Il figliuol del duca di Mondragone fu forse Giuseppe od Onofrio, ambedue nati d' Antonio Carrafa ed Elena Aldobrandino, e fratelli d' Anna maritata al vicerè duca di Medina de las Torres.

(540) Si vegga la faccia 84 della *Descrizione Storica* del Perrotta e la faccia 130 di quest'opera. Alla carta 239 della *Prima Parte della Platea del real monastero di San Domenico*, conservata nel Grande Archivio del Regno e da noi veduta dopo la stampa del testo, si legge che il cadavere di Carlo Tocco duca di Sicignano, morto l'anno 1710, dovette esser messo in sagrestia dentro una cassa.

(541) A faccia 712 dell'opera *Il Forestiere* il Capaccio, dopo l'aver fatto menzione d'Alfonso marchese del Vasto, dice: « Honoratelo voi nella lor cappella « in S. Domenico, dove fu portato il cor- « po morto da Milano da quella gran si- « gnora donna Maria d'Aragona sua con- « sorte ». Quale è mai stata questa cappella de' Davalos in S. Domenico? Deve essere stata la maggior cappella, ove fu collocata dapprima la cassa del cadavere del famoso marchese di Pescara. Ove ciò che afferma il Capaccio sia vero, si può congetturare che, quando dalla maggior cappella passò in sagrestia la sepolcral cassa del Pescara, vi passò ancora quella del Vasto. Ma ai detti del Capaccio s' oppone ciò che si legge nella manoscritta *Vita di don Alfonso d'Avolos d'Aquino marchese del Vasto* composta da Costantino Castriota nascoso sotto il nome di Filonico Alicarnasseo, ove si legge che il Vasto « ordina per sua ultima volontà « nel testamento, che in San Domenico del- « la nostra città, ove la cappella della lor « gente dimora, fusse condotto il suo corpo « e collocato sotto il marchese di Pescara « suo parente ed educatore: qual pensie-

« ro non siegue effetto, avendo Cesare « per osservanza di sua deliberazione ed « a compiacenza dello stato di Milano, e « per pagargli in morte i torti che gli avea « fatti in vita, fatto riporre e seppellire il « suo corpo nella cappella dell'altar mag- « giore dello stato di Milano, con regali « esequie e pompe funerali, nell'ugualità « anzi principio de' sepolcri de' duchi di « Milano, apparendo e meritevolmente « capo di tutti loro, col segno di tutti i « ministeri e carichi, prerogative ed ono- « ri ch' ebbe nel mondo ».

(542) A faccia 82 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di San Domenico Maggiore* si legge che il Paffi fece fare gli armadi del Tesoro, ed a faccia 88 dell'opuscolo del Perrotta si legge che l'anno 1749 furono fatti gli armadi.

(543) Il Celano nella Giornata terza dell' opera *Delle Notizie*, ed il Perrotta alle facce 89, 90, 91, 92, 93, 94 e 95 del suo libretto, fan ricordo delle principali reliquie e de' più preziosi arredi, che si conservavano nella sagrestia di San Domenico in sul cadere del secolo XVII e in sul principio di questo secolo XIX.

(544) Dice il Perrotta a faccia 79 del suo libretto, che, trasportato in Provenza dalla chiesa di San Domenico il cadavere di re Carlo II, « il cuore restò qui, chiuso « in un cuor d'argento, con cristallo in- « nanzi, e sul rovescio era scritto: *Cor re-* « *gis Caroli II. illustrissimi regis funda-* « *toris conventus. Anno Domini 1309*». Al che aggiunge il Perrotta a faccia 86 le cose che seguono. « Oltre del cuore di « Carlo II, di cui si è fatto già menzione, « eranvi in detta sagrestia, rinchiusi in « piccole teche d'argento, i cuori di Fer- « dinando I e di Ferdinando II, i quali « per affezione che nutrivano per li Frati « di San Domenico, oltre di voler depo- « sitati presso di loro i proprii cadaveri, « vollero che i cuori fossero in una guisa « particolare da essi conservati. Sulla teca « di uno leggevasi: *Cor. Regis. Ferdi-* « *nandi. I.* E su quella dell'altro: *Cor* « *Regis Ferdinandi II.* Ma questi sven- « turatamente più non esistono ». Appresso a queste parole si legge ancora a faccia 87 la nota che segue. « Questi tre « cuori, custoditi qual prezioso tesoro « dai Frati pel corso di tanti secoli, in « tempo della Occupazion Militare furo- « no richiesti da chi governava, e ne fu « rilasciato un ricevo agli Ex-Religiosi « che assistevano alla Chiesa. Rientrati « per la grazia Sovrana i Religiosi in pos- « sesso della loro Chiesa e Monistero, fu- « rono solleciti esibire il ricevo, e richie- « dere con premura ciò che loro apparte- « neva. Ma niuna traccia se ne potè ave- « re, essendosi trovato morto chi fece il « ricevo, e tutta la di lui razza. Così si « è perduto un tesoro sì pregevole, e tanto « caro ai Frati Domenicani, cui ricorda- « va il fervido e sincero affetto, che ver- « so di loro nutrito aveano Sovrani di « sì alto merito ». Non ostante tutta questa narrazione del Perrotta stampata l'an-

no 1828, si legge a faccia 303 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, data l'anno 1845 alla luce, che nella sagrestia di San Domenico « in un ostensorio d'argento si « conserva il cuore di Carlo II d'An- « giò »!! Quanto è a quel che afferma il Perrotta, si vuole osservare che non ci ha contemporanea scrittura, onde si cavi che veramente avessero Carlo II e Ferrante I e II disposto che rimanessero i loro cuori dentro vasetti nella chiesa di San Domenico, e che il Summonte scrittore del secolo XVI, e il d'Engenio e il Celano e il Sarnelli scrittori del secolo XVII, narrano che ai loro giorni si vedeva il cuore di Carlo dentro un'urna d'avorio, la quale fu per avventura cangiata nel passato secolo XVIII in una custodia d'argento, perciò che il Sigismondo è stato il primo, per quanto ci è noto, ad asseverare l'anno 1788 che il cuore di re Carlo si conservava « in un « piccolo ostensorio d'argento ».

(545) Nella Prefazione alle Consuetudini Napoletane scritta l'anno 1567 da Camillo Salerno si trova la più antica notizia di questi cuori di re conservati nel tempio di San Domenico. Seguono le parole del Salerno. « Vidimus nuper « inter reliquias in templo D. Dominici « quatuor vasa, in quibus corda quin- « que Regum conservantur, inter quae « adest unum cum hujusmodi inscriptio- « ne: *Conditorium cordis Caroli secun-* « *di, regis illustriss. fundatoris conven-* « *tus.* Quod est cor magnum coloris fer- « ruginei, maguaeque duritiei : cetera « autem in modicam pulverem redacta « sunt ». A faccia 380 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio*, il signor Carlo de Lellis, riferita la soprascritta autorità del Salerno, dice ciò che segue. « In ciò par « che si contradica a Scipione Mazzella « nel particolar libro che fe' delle vite « de' re di Napoli, nel quale trattan- « do della vita d'Alfonso I, e dicendo « che il suo core tutto pieno di prezio- « si aromati in una piccola urna assai « bella dopo della sua morte riposero, « soggiunge aver egli non solamente quel- « la veduta, ma anco le quattro altre « dei medesimi re Aragonesi che nel me- « desimo luogo si conservano, e per cor- « tesia del sacristano di questo luogo nel- « l'anno 1594 con le proprie mani toccò, « cioè non solamente il core di esso re Al- « fonso I, ma di tutti gli altri re Arago- « nesi, ed anco del re Carlo II d'Angiò. « Or se dal Mazzella furono i detti cori « toccati, come dal Salerno si dice che « oltre quello del re Carlo II tutti gli al- « tri in poca cenere erano ridotti? » A questo proposito convien dire, che l'iscrizione dell'urna del cuore di re Carlo, secondo il Summonte, era *Conditorium hoc est cordis Caroli II illustrissimi fundatoris conventus anno Domini 1309*, e, secondo il d'Engenio e il de Magistris e il Celano e il Sarnelli ed il Sigismondo, era *Conditorium hoc est cordis Caro-*

li II illustrissimi regis fundatoris conventus anno Domini 1309.

(546) A faccia 238 dell' opera intitolata *Il Forestiero*, data l'anno 1634 alla stampa, dice il Capaccio che re Alfonso « ordinò che il suo corpo fosse portato in « Catalogna per haver sepoltura insieme « con gli altri Re d'Aragona, lasciando « il Core nella Chiesa di S. Domenico di « questa città ». Nulla intorno al cuore è disposto nel testamento di re Alfonso, ove, qualora fosse vero ciò che afferma il Capaccio, se ne dovrebbe far discorso.

(547) Questa è l'iscrizione. *Sepulchrale sacellum gentis Milanae, — ut splendido cineri tot tantorumque virorum par esset — nitidiusque responderet, — Io. Dominicus marchio Sancti Georgii et Polistinae, — magnas Hispaniae primae classis, Ardoris princeps — et Sacri Romani Imperii etc., — domus Milanae dominus, in maiores in minores pius officiosus, — correcta vetustate, addita magnificentia, — instauravit, exornavit — anno Salutis Humanae CIↃ.IↃCCV. — Eius filius et haeres — Iac. Franciscus expraefectus urbi Xvir commercio curando, — regalis ordinis S. Januarii eques, Carolo Borbonio regi — ab interiori admissione, — eiusdemque ad Ludovicum XV Galliarum regem orator, — et regalium ordinum S. Michaelis et S. Spiritus eques, — hoc sacrarium — novis decoravit ornamentis — anno Redemptionis CIↃ.IↃCC.XLIX.* Questa iscrizione, come chiaramente si vede, ha due parti fatte in due tempi diversi, secondo che narra l'Expilly alle facce 97, 98 e 99 della sua opera *Della casa Milano* stampata in Parigi l'anno 1753.

(548) A faccia 302 del primo volume dell'opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze* erroneamente è affermato, che sono le « quattro colonne rivestite di « lavori di marmi a commettitura ».

(549) Intorno al pittore di questa tavola troviamo scritte cose assai singolari. Il De Dominici nella *Vita di Andrea Sabbatino detto Andrea da Salerno* e nella *Vita di Giacomo del Po* dice, che i monaci del monastero di San Domenico la stimavano opera di Raffaello d'Urbino. Il Parrino afferma nella *Nuova Guida dei Forastieri*, che « il quadro è « bellissimo rifatto però da fra Tommaso « Perretti Laico in detto Convento ». Il Galanti nella *Breve descrizione di Napoli e del suo contorno* afferma, che Giacomo del Po dipinse la tavola dell'altare della sagrestia. Il Marzullo nella *Guida del Forestiero per le cose più rimarchevoli della città di Napoli* vuole, che il dipinto sia del Lanfranco. Il Perrotta, male intendendo e mal copiando i detti del de Dominici, assevera nella sua operetta, che la tavola dell'Annunziata nella sagrestia è opera d'Andrea da Salerno. L'Aloe nel *Tesoro Lapidario Napoletano* e lo scrittore della faccia 302 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* ripe-

tano alla cieca ciò che dice il Perrotta. Il de Simone da ultimo dice a faccia 107 dell'opera *Le Chiese di Napoli*, che « la « Nunziata, quadro dell' altare, è attri- « buita dal de Dominici ad Andrea da « Salerno, benchè nè il cav. Massimo nè « il de Matteis ne faccian motto, nè il « Criscuolo dica altro se non che lascias- « se opere in molte chiese e in S. Dome- « nico ». Ma il de Dominici in nessun luogo della sua opera ha attribuito questo dipinto ad Andrea da Salerno, come il Perrotta sognava. Al Parrino, la cui opera fu stampata l'anno 1712, si vuol prestar fede piuttosto che a tutti gli altri.

(550) L'iscrizione è: *Virgini—Annunciatae — Io. Dom. Milanus — restituit — an. Domini MDCCV.*

(551) Si legge sotto il medaglione: *Io. Dominicus Milanus, — continenti avorum serie S. Georgii marchio x, — Polistenae, Sideronis et Ardoris regulus, — sacellum hoc a maioribus excitatum, — avitae pietatis heres et aemulator, — squalidum expolivit — sibique ac posteris exornavit — an. Sal. MDCCXII.*

(552) Sotto il medaglione si legge: *Iacobus Milanus, — S. Georgii ac Polistenae marchio ix., — probitate, prudentia, politiori litteratura — rerumque gestarum merito — magnis par maioribus, — fati victor fato cessit — an. Sal. MDCXCIII.*

(553) Che i dipinti a fresco della cappella de' Milano furono lavorati da Giacomo del Po, il dice il de Dominici nella *Vita di Giacomo del Po*, che visse a' suoi giorni. A faccia 302 del primo volume dell'opera *Napoli e i Luoghi celebri delle sue vicinanze* erroneamente vien chiamato Paolo il del Po.

(554) Alle facce 46 e 47 della *Descrittione della nobilissima famiglia Milano composta per lo signor Carlo de Lellis* stampata in Napoli l' anno 1682 si legge: « Si eresse Baldassarre « nobil Cappella e sepoltura nella Chie- « sa di S. Domenico de' Frati dell' or- « dine dell' istesso Santo in Napoli, che è « quella della Sacrestia, dedicata alla « Santissima Annunciata, la qual Cap- « pella e sepoltura ristorata da Nicola ed « Ugo figliuoli di esso Baldassarre, nella « pietra marmorea, che copre la sepol- « tura, si legge il seguente epitaffio, ben- « chè in gran parte corroso per la lun- « ghezza del tempo, che per quello che « si può leggere è il seguente. *Nicolaus « et Ugo Milani — fratres monumentum « hoc a—Baldassarre patre conditum— « instaur. cur. eorum posteris — unc. fu- « tur. a. S. MDLXXIX* ». Alle facce 96 e 97 dell'opera *Della Casa Milano* dice l' Expilly questo che segue. « Ebbe Bal- « dassarre I Milano nobil cappella e se- « poltura nella chiesa di S. Domenico « de' frati dell' ordine dell' istesso santo in « Napoli, ch'è quella della Sacristia, de- « dicata alla santissima Annunziata, ove « giacciono parimente le ceneri di Alfon- « so V e degli altri re della casa di Ara- « gona, avendo quei sovrani voluto, che

« i Milani non restassero mai lontano, « non fossero mai separati da loro anche « dopo la morte, e con ciò avendo in ol« tre voluto, che si lasciasse agli ultimi « nipoti un monumento autentico ed ono« revole dell'intimo attaccamento de' Mi« lani verso de' loro re, e della più viva « riconoscenza di questi a favore della « casa Milano. Ognuno sa che Luigi XIV, « uno de' più gran monarchi che sieno mai « stati nel mondo, stimò bene onorare « nella medesima guisa il visconte Turen« ne, famosissimo generale, che fece l'am« mirazione dell' universo. Da Nicolò e « da Ugo, figli di Baldassarre, fu l' ac« cennata cappella e sepoltura ristaurata, « e nella pietra marmorea si leggeva il « seguente epitaffio: *Nicolaus et Ugo Mi« lani — fratres monumentum hoc a — « Baldassarre patre conditum — instaur. « cur. eorum posteris — unc. futur. a. « S. MDLXXIX* ». Tutte queste cose sono sogni generati dal desiderio d'adulare alla casa Milano, la quale è di per se gloriosissima. I napoletani monarchi della casa d' Aragona, che più non sussistevano quando passarono i loro cadaveri dalla maggior cappella nella sagrestia, non potevano concedere alla casa Milano che nella detta sagrestia presso alle loro ossa si collocassero le ossa degl' individui di quella. Oltre a ciò, non pure il riferito epitaffio non si trova ricordato dal d'Engenio e dagli altri scrittori della chiesa di San Domenico e della casa Milano, ma si oppone ancora alla storia. Imperocchè dice l' Ammirato nella parte seconda *Delle famiglie nobili napoletane*, ragionando de' Milano, che l' anno 1567, in cui egli scriveva, era morto quel *Niccolò* figliuolo di Baldassarre, che nell'epitaffio apparisce l' anno 1579 ancor vivo: ed alla carta 217 della *Prima Parte della Pandetta del Real Monastero di San Domenico Maggiore di Napoli*, conservata nel Grande Archivio del Reame, si ritrova, che quell'Ugo, il quale nell'epitaffio è detto vivo l' anno 1579, più l'anno 1574 non sussisteva. Quanto è alla cappella posseduta in San Domenico anticamente dalla casa Milano, è scritto nel detto codice alle carte 235 e 236 ciò che segue. *Die XVIII mensis februarii IX ind. 1521 Neapoli prior et patres Sancti Dominici gratiose concesserunt dominae Dianae Milano pro se et suis haeredibus et successoribus quibuscumque quemdam locum, qui est in cappella maiori dictae ecclesiae Sancti Dominici iuxta altare maiore et murum dictae cappellae, in quo liceat dictae dominae Dianae fieri facere cameram unam in qua possit se seppellire et sui haeredes et successores, liceatque fieri facere in dicto muro, seu inter altare praedictum et murum custodiam unam cum altare, dum modo quod ibidem fiat porta seu apertura, per quam possint fratres ire retro dictum altare; dederuntque potestatem faciendi aliam cameram in nave dictae ecclesiae prope sepulturam Generalis, prout dominus Baldassar Milano legavit; et instrumentum factum est*

per manus notarii Joannis Antonii Malfitano in curia Notarii Caesaris Malfitani. Ancora alla carta 237 si legge la seguente notizia. « Si deve avvertire che il « suddetto altare del Tabernacolo, che « lasciò *(Diana Milano)* ordinato di far- « si, non sappiamo se effettivamente fu « fatto, et in caso fusse stato fatto deve « dirsi che poi ne fu levato quando fu le- « vato il coro da mezzo la chiesa, il che « fu circa l'anno 1575: ed è certo che « presentemente (1721) non v'è ». La cappella ch'è nella sagrestia si possedeva l'anno 1577 dalla casa Milano, siccome si legge alla faccia 117 dell'altra *Prima Parte* della Platea di San Domenico, che altresì si conserva nel Grande Archivio del Regno.

(555) A faccia 109 della quarta edizione della terza giornata delle *Notizie* del Celano è detto, che l'anno 1709 apparve al pubblico la compiuta opera del Nauclerio. L'anno 1700, siccome si legge a faccia 75 dell'opuscolo del Perrotta, « si « diede principio alla fabbrica di questa « sagrestia ».

(556) Ne'quindici volumi d'armi di nobili famiglie fatti a penna e a pennello, che possiede il signor Cesare Sterlich, abbiamo trovato la prima di queste due insegne appartenuta alla casa de'Pontecorvo. Stimiamo che la seconda appartenga agl'Imberti per l'iscrizione che segue nella nota (560). A faccia 395 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio*, da noi veduta dopo la stampa del testo, dice il de Lellis, che stava a' suoi giorni nel terzo pilastro della nave di mezzo a mano destra entrandosi in chiesa la cappelletta delle famiglie Pontecorvo ed Imberti col « qua- « dro dell'Ascensione del Salvatore al « cielo di mano di Teodoro Fiamengo ». Si vegga la nota (447).

(557) Questo dipinto è chiaramente della stessa mano, che dipinse il Battesimo di Gesù Cristo dell'altare de'Crispo, e la Circoncisione dell'altare de'Santini, di cui si fa discorso alle facce 166 e 296 di quest'opera.

(558) Questo è l'epitaffio. *D. O. M.— Hic sub terra quiescit corpus sororis Catharinae Benucci a Neapoli—tertii ordinis S. Dominici, quae anno Domini MDCLXXXXII.—die XIII. octobris placida morte migravit ad sponsum, — aetatis suae LXXXVI.*

(559) Questo altare fu in altro luogo costruito e poi qui trasportato. Imperocchè alle carte 154 e 155 della *Prima Parte della Platea di San Domenico*, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge che l'anno 1568 fu concesso a Fabrizio Pontecorvo il pilastro che entrando in chiesa è il terzo a mano destra per farvi una cappella, che l'anno 1578 era costrutta. Si veggano le note (443) e (447).

(560) Il de Lellis alle facce 130 e 131 della *Parte Seconda overo Supplimento a Napoli Sacra* dice, che « avanti la cap- « pella della famiglia Pontecorvo, nella

« sepoltura si vede inciso: *Pontecorvo-* « *rum Imbertorumq. Familias,— Quas* « *Felix Concordia iunxit*, — *Nec sedu-* « *lorum separavit* ». In cambio di *sedulorum* si deve leggere *sepulcrum*.

(561) L'iscrizione, riferita dallo stesso de Lellis dopo l'epitaffio de'Pontecorvo ed Imberti, è questa. *Virginea hic Choors— Praedicatorio Insignita habitu—Tumulatur.—A Virginum Sponso, a Virginis Filio — Gloriosa Connubia, Perennem Gaudiorum Prolem.*

(562) I versi sono:

Viva fuere tuba ossa hic parvo condita saxo:
Nunc grandem expectant arida muta tubam.

(563) Le parole che c'è paruto leggere sono: *Nonis Marcii A. D. CIƆIƆCC XXXII.* Della rifazione del pavimento è detto alle facce 136 e 142 di quest'opera.

(564) Le parole sono: *Ex familia Domini Ursonis — 1711.*

(565) A faccia 806 del *Forestiere* del Capaccio si fa parole della « porta Don« nurso, presso a S. Pietro a Maiella, « ch' ebbe il nome da quel valoroso Do« nurso che contra Saraceni vi fè molte « prove segnalate ». Ma donde questa notizia è cavata? Per fermo dal desiderio, in cui furono accesi molti scrittori del secolo XVII, d'adulare alle nobili e potenti famiglie. E veramente è questa notizia sì priva di fondamento, che lo stesso Vincenzo Donnorso, ragionando distesamente della sua casa nelle *Memorie istoriche della fedelissima ed antica città di Sorrento* date l' anno 1740 alla stampa, comechè ne avesse potuto trar profitto, disdegnò di giovarsene.

(566) Le parole sono: *Aram Divo Hieronymo a familia Donnurso dicatam, vetustate — collabentem d. Hyacinthus eiusdem familiae — Donnorso restauravit et suo nitori restituit — anno aerae christianae MDCCXXXIV.*

(567) Le parole sono: *Quod temporis longinquitas diruerat — pietas familiae restituit.*

(568) Non abbiamo saputo trovare alcuno scrittore, fiorito innanzi alla seconda metà dello scorso secolo XVIII, il quale abbia affermato, siccome affermano i moderni scrittori, che il Merliano fu autore di questa bella scultura.

(569) Segue l'iscrizione. *Sacellum hoc, a familia Domini Ursonis olim conditum, dein vetustate pene consumptum, Io. Thomas ex eadem familia sacerdos in quem vides ornatum exornavit, ac divo Hieronimo dd., cavitque ut ex annuo censu in eius Divi festo ac celebri iustorum die preterea per singulas hebdomadas in perpetuum sacra fiant.* Il che fece Tommaso gli anni 1552 e 1573, secondo che si legge alle facce 196 e 202 delle *Memorie istoriche della fedelissima ed antica città di Sorrento* di Vincenzo Donnorso.

(570) Tre sono gli epitaffi, riferiti dal de Lellis alla carta 135 della *Parte Seconda o vero Supplimento a Napoli Sa-*

era. Il primo è : *Hic iacet corpus nobilis iuvenis Berardi Domini Ursonis de Neapoli, qui suum diem clausit extremum anno Domini M. C.* Si vuol credere che erronea sia questa indicazione di millesimo nel libro del de Lellis, il quale è zeppo d'errori di stampa. Il secondo epitaffio è: *Hic iacet dominus Franciscus Domini Ursonis miles de Neapoli, qui obiit anno Domini MCCCXXXII die XXVIII mensis aprilis V indict., cuius anima requiescat in pace.* Il terzo, in cui forse sono anco errori di stampa, è: *Hic iacent germani fratres Nicolaus et Marella filii nobilis viri domini Sergii Domini Ursonis de Neapoli militis et iuris civilis professoris, qui simul obierunt anno Dom. MCCCXLVIII die VIII maii primae indict. Neapoli, quoniam fuit magna pestilentia et mortalitas pro unius ob c. ex qua peste s. ultra C. M. hom., quorum animae requiescant in pace.* Disse il de Lellis l'anno 1654, che « nella cappella « della famiglia Donnorso... vi erano que- « sti epitaffi, come si veggono autentica- « mente trascritti nel processo, che tengo- « no alcuni cavalieri di quella famiglia, « per la reintegrazione a gli honori della « piazza di Nido ». Forse questi epitaffi e la storia dell'antichità dell' altare sono cose inventate dall'adulazione, perciò che alla carta 74 della Prima parte della *Platea del Real Monastero di S. Domenico,* che si conserva nell'Archivio Generale del Reame, si legge che Giovan Geronimo Donnorso lasciò l'anno 1544 ducati cento *per fare un cantaro et una cappella dentro* la chiesa di San Domenico.

(571) Così si legge a faccia 194 delle *Memorie istoriche della fedelissima ed antica città di Sorrento* di Vincenzo Donnorso.

(572) Che la tavola sia opera di Pacecco de Rosa, dice il de Dominici nel tomo terzo delle *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani.*

(573) A faccia 317 del libro secondo dell'*Historia genealogica della famiglia Carafa* dell'Aldimari, ed in altre opere, si trova ricordata Ippolita Carafa maritata a Sigismondo Saracino signor della Torella. A faccia 188 dell'*Apologia di tre seggi illustri di Napoli* del Terminio o Costanzo, stampata l'anno 1633, si legge che il cardinal Giovan Michele fu figliuolo di Sigismondo. Alla colonna 1591 dell' opera *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium* data l'anno 1630 alla stampa è affermato, che il cardinal Saracino « obiit Romae « anno 1568 die 5 kal. maii, ad Minervam « sepultus, ac deinde Neapolim in maio- « rum sepulcrum translatus ». Queste cose e le insegne pontificali soprapposte allo scudo ci hanno indotti ad attribuire l'edificazione della cappella al cardinal Giovan Michele. Il che vien confermato alla carta 107 della *Prima Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Regno, nella quale si legge che la cappella di San Carlo Borromeo era l' anno 1541 del cardinal Saracino.

Tuttavolta si vuole osservare che alla carta 105 dell'altra *Prima parte della Platea di San Domenico*, che altresì si conserva nel Grande Archivio del Reame, si legge avere Annibale Saracino, il quale fu vescovo di Lecce e morì l'anno 1593, dato principio all'altare.

(574) Segue l'iscrizione. *Qui eucharisticae societati — nomen dedere, — hic simul expectant, — ut simul in aeternitatis domo — feliciter perennent, — utque eorum cinerum decori — provideretur — gubernatores — archiconfraternitatis eiusdem — ostium circumornatum cum lapide — ipsius aere proprio — posuerunt — a. s. MDCCXXXII.*

(575) Il Perrotta a faccia 65 del suo libretto, trattando di questi due dipinti, dice ciò che segue. « Furon questi donati « alla nostra chiesa dal re Alfonso I d'A« ragona, di cui il ritratto vedesi nel« la testa, che sta a'piedi di S. Catari« na. Taluni credono che nella Santa sia « espresso il ritratto della famosa Lucre« zia Alagni ». E poi così dice in nota. « Però gl' intendenti e i non intendenti « veggono che questi due quadri non ac« cusano un' epoca tanto lontana. Proba« bilmente saranno copie de' quadri anti« chi ». A faccia 305 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* si trova affermato, che « a'lati dell'immagine di S. Domenico in « Soriano veggonsi i quadri di s. Cateri« na e di s. Maria Maddalena donati alla « chiesa da re Alfonso I, il cui ritratto « è figurato in quella testa che sta ai « piedi della prima santa, nella quale « vuolsi ritratto il viso della famosa Lu« crezia d' Alagni ». Non trovandosi questa singolar notizia detta da alcuno scrittore fiorito innanzi al Perrotta, e costui consentendo non essere del secolo XV i dipinti, ci convien credere ch'essi non siano anco copie di dipinti donati da Alfonso. Nel che siamo confermati dall'osservare, che la testa di re posta a' piedi di santa Caterina non è punto simile a quella d'Alfonso, che si vede improntata nelle monete di quel monarca e scolpita nell' arco trionfale di Castel Nuovo. Quanto è alle statue delle sante Caterina e Maddalena, che mettono o mettevano in mezzo in Soriano l' immagine di San Domenico, si legga ciò che dice il Pacichelli a faccia 106 della seconda parte dell' opera *Il regno di Napoli in prospettiva*, e lo stesso Perrotta nel luogo sopra citato.

(576) Il Sigismondo l'anno 1788 a faccia 29 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* è stato forse il primo ad attribuire i due dipinti al Giordano. Aggiugne il Perrotta a faccia 65 del suo libretto, che « la testa di San Vin« cenzo... fu copiata in Ispagna dal Gior« dano da un ritratto naturale del Santo».

(577) A faccia 99 del Discorso *Degli Ammiranti del regno di Napoli* dice il Tutini, che « haveano li Siginulfi una « capella a lato sinistro in S. Domenico « all' altare maggiore ».

(578) Queste osservazioni confermano

ciò ch' è detto a faccia 240 e nella nota (400) di quest' opera.

(579) Si vegga la faccia 272 e la nota (537) di questa opera. Il de Stefano, che stampò l' anno 1560 la *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli*, vi dice alle carte 109 e 110, che la tomba coverta di velluto negro e i versi dell' epitaffio di Porzia Carrafa si trovavano a' suoi giorni nella cappella de' Carrafa posta « quando si va all' altar maggiore « da la parte destra ».

(580) Questo è detto dal Perrotta a faccia 64 del suo libretto. Ed in effetto alla faccia 1003 della Seconda Parte della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Regno, si legge che la descritta cappella era l' anno 1489 intitolata a san Giovanni evangelista.

(581) Delle reliquie di san Tarsicio discorre il Perrotta alle facce 65, 66 e 67 del suo libretto. Della restaurazione della cappella, oltre al Perrotta, fanno memoria il Filamondo a faccia 186 dell' opera *Il genio bellicoso di Napoli*, ed il de Lellis a faccia 132 della *Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra*, e a faccia 216 della parte terza de' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*. Onde il de Simone a faccia 123 dell' opera *Le Chiese di Napoli* cade in errore dicendo, che la cappella dell' Angelo Custode, e non quella di San Domenico di Soriano, venne da Carlo della Gatta adornata.

(582) Così dice il Perrotta a faccia 64 del suo libretto.

(583) L' Eugenio, tra le cose notevoli della chiesa di San Domenico, ricorda a faccia 268 della *Napoli Sacra* la « principal custodia, la qual fu fatta da Bar« tolomeo Chiarino, alias Tarano Roma« no, e da Gio. da Tivoli, illustri inta« gliatori, i quali fiorirono nel 1570. » Il Sigismondo a faccia 29 del tomo secondo della *Descrizione della città di Napoli* racconta, che « anticamente in questa cappel« la conservavasi il SS. Sagramento del« l' Altare, con esservi stato fatto un ta« bernacolo altissimo di scelti marmi co« verto da cortine, le quali formavano « un non so che di maestoso ». Si vuol prestar fede a questo scrittore, la cui opera fu data alla stampa non più che ventinove anni appresso alla distruzione della principal custodia o tabernacolo. E però ci fa mestieri il confessare che siamo caduti in errore alla faccia 143, ove abbiamo affermato essersi per l' addietro veduto il tabernacolo sopra il maggiore altare.

(584) Si vegga la nota (357).

(585) Dice il de Dominici nella *Vita di Giovanni Antonio d' Amato il vecchio*, che vedeasene a' suoi giorni « nella chie« sa di San Domenico Maggiore la tavola « che rappresenta la B. Vergine col Bam« bino in seno, in una delle cappelle del« la famiglia Carrafa, ch' è presso la sa« grestia: la qual pittura è in piccolo, ed « è diligentissimamente e con amore com« piuta ». Più che la cappella di San Domenico di Soriano sono prossime alla

sagrestia le cappellette del tempietto del Crocifisso appartenenti alla famiglia Carrafa. Ma perchè in queste, che son piccolissime e piene di sculture, non è potuto stare, come c'è avviso, dipinto alcuno, abbiamo per tanto argomentato che si dovette vedere la tavola del d' Amato nella cappella di San Domenico di Soriano.

(586) Si vegga la faccia 142, la faccia 241 e la faccia 272 di questa nostra opera.

(587) Si vegga la faccia 82 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di San Domenico Maggiore*, la faccia 29 del secondo tomo dell' opera del Sigismondo e la faccia 64 del libretto del Perrotta.

(588) Da' reverendi padri di San Domenico abbiamo avuto questa notizia.

(589) L' iscrizione è: *Mauritius Tortellus i. c. et Portia—Capuana Capicia coniuges, mortis—memores, posuere a. D. MDCIX.*

(590) A faccia 135 della *Parte Seconda overo Supplimento a Napoli Sacra* dice il de Lellis, che l' iscrizione de' coniugi Tortello e Capuano era a' suoi giorni « nel « suolo avanti l' altar maggiore ». A faccia 131 del libro *L' armi overo Insegne de' Nobili*, stampato l'anno 1610, ragionando il Campanile di Porzia Capuana Capece moglie di Maurizio Tortello dice, che « costei ancor vivendo s'ha fabrica« to un monumento nella chiesa di s. Do« menico appresso l'altar maggiore luogo « fondato da sua famiglia, ove fa anche « mentione del monumento da lei rinova« to in Amalfi al cardinal Pietro Capua« no nella chiesa di S. Andrea ». Si legge alla faccia 95 della *Prima Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Regno, che a Giovan Battista Capuano furono l' anno 1567 concessi due pilastri della chiesa presso al maggiore altare dalla banda dell' epistola, cioè quello ch'è tra il maggiore altare e la cappella di San Domenico Soriano, e quello ch'è tra questa e la cappella dell'Angelo Custode, per farvi altari, e che gli eredi e discendenti di Giovan Battista cedettero l'anno 1606 il secondo de' detti pilastri al dottor Maurizio Tortella. Intorno all' opinione della maggior cappella di S. Domenico fondata dalla famiglia Capuano, si vegga la nota (13).

(591) L'epitaffio è: *Cedroniorum—cineres.*

(592) Questa è l'iscrizione. *S. Angeli Custodis sacellum—eiusque honori erectum — marmoreo opere — an. Dom. M.DCCXII.*

(593) Il nome è: *S. Pius V. pont. max. ord. Praed.*

(594) È il nome: *B. Benedictus XI. pont. max. ord. Praed.*

(595) Così dice il Perrotta a faccia 62 del suo libretto. Si vegga la nota (77).

(596) Così dice il Perrotta a faccia 62 del suo libretto. E veramente si legge alla faccia 557 dell'una delle due *Pri-*

me Parti della Platea di San Domenico, conservate nel Grande Archivio del Reame, che l' anno 1525 era la cappella intitolata a San Tommaso d'Aquino.

(597) Scrisse il d'Engenio l'anno 1623 a faccia 284 della *Napoli Sacra*, che della casa Toraldo era stata la cappella, posseduta a'suoi giorni dal duca di Sant'Agata. E prima l'Ammirato avea scritto, come si può vedere alle facce 69 e 70 della parte seconda *Delle Famiglie nobili napoletane*, che aveano i Toraldo la « cappella di S. Domenico, posta dal lato « destro della tribuna ».

(598) Alle facce 69 e 70 della seconda parte *Delle Famiglie nobili napoletane* dice l'Ammirato, ragionando della casa Toraldo, che « Luigi essendosi dato al« l'opere militari fu fatto maresciallo da « Ferdinando, a cui egli l'anno 1464 do« nò per i servigi da lui ricevuti Casella « di Santo Aitoro e Cariamale; la qual « rimunerazione goduta poco più d' un « anno, si morì di naturale infermità, e i « fratelli li fecero la sepoltura nella lor « cappella di S. Domenico, posta dal lato « destro della tribuna, ove si leggono que« ste parole: *Loisio Toralto equiti — ca« stror. q. Ferdinandi regis marescallo « — Joannes et Nicolaus fratri beneme« renti — posuerunt: — obiit XXVII sep« tembris MCCCCLXV: vale eternum*». Il d'Engenio a faccia 284 della *Napoli Sacra* ci fa conoscere, che il sepolcro di Luigi era di marmo con istatua, e più non sussisteva a'suoi giorni. Ancora l'Ammirato alla faccia 70 della detta seconda parte *Delle Famiglie nobili napoletane* racconta, che « Ferrante morì fanciullo, « e il padre nella sepoltura di lui in testi« monio del suo dolore mise queste paro« le: *Ferdinando filio, quem tertius fi« nivit annus, — Nicolaus Toraldus eques « neapolitanus — pater posuit, — quan« to cum dolore cognosces qui legis, « — MCCCCLXXIII. VIII. ianua« rii*».

(599) L'Ammirato a faccia 72 del detto libro, trattando di Vincenzo Toraldo marchese di Polignano, sepolto nella cappella de'Toraldi in San Domenico, dice: « Vidi io per lungo tempo star sopra il « deposito d' un cassone di velluto nero « posto nella lor cappella di San Domeni« co queste parole: *Illesus superest ho« nor;* quasi volesse dinotare, che se ben « gli era stata tolta la vita, egli nondime« no avea interamente l'onor della caval« leria adempito». Questo cassone si trova forse tra le casse sepolcrali, che sono nel sospeso corridoio della sagrestia.

(600) Così dice il Perrotta alla faccia 63 del suo libretto. Ma alla faccia 93 della *Prima Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge che l'anno 1579, e non l'anno 1577, fu ai Coscia di Sant'Agata conceduta la cappella.

(601) L' anno 1788, siccome si legge a faccia 29 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli* del Sigismondo, la cappella già apparteneva ai

Cedronio. Ove si voglia prestar fede al Perrotta, convien dire che n'ebbe la casa Cedronio il padronato dopo l'anno 1755, in cui venne a morte il cardinal Coscia.

(602) A faccia 304 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* è scambiata santa Maria Maddalena per Nostra Donna.

(603) Nel volume intitolato *Sedile di Nido: Reintegrazione di Brancaccio,* di cui è fatta menzione nella nota (318), si legge a carta 334, che « nell'anno 1504 « la signora Trusia Brancaccio figlia di « Sarro Brancaccio, fratello del detto « quondam Giovan Tommaso, avendo « donato annui ducati 60 alla sudetta « sua cappella chiamata di San Sebastia- « no, espressamente disse essere stata det- « ta cappella da lei nuovamente edificata « e costrutta dentro la nostra Chiesa ». Intorno all'autore della tavola, il de Dominici dice nella *Vita di Pietro e Polito del Donzello*, che fu da costoro condotta. Il Perrotta a faccia 60 del suo libretto, l'Aloe a faccia 269 del *Tesoro Lapidario Napoletano*, e i compilatori dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* a faccia 304 del primo volume, accettano l'opinione del de Dominici. Da ultimo il de Simone a faccia 124 dell'opera *Le Chiese di Napoli* ragiona intorno alla tavola nel modo che segue. « Non sapremmo poi accordarci con e- « gual sicurezza all'opinione di quelli che « di questa tavola fanno autori i Donzelli « e non il Solario; imperocchè essi atten- « gonsi ad un'incerta opinione del Domi- « nici, il quale nella vita del Solario « neppure tace che da' frati era tenuta « del medesimo. Infatti, per non dir al- « tro, basterà paragonare la figura di « questo S. Sebastiano con l'altra del « quadro grande del Solario medesimo, « che vedesi nella sala de' capolavori del « Museo, e ravvisarvi quante parti ab- « bian comuni tra loro ». Tutte queste cose non possono essere consentite da chi fa conto della cronologia. Imperocchè se veramente si morì il Solario verso l'anno 1455, e mancarono Pietro e Polito del Donzello circa l'anno 1470, siccome dai più si crede, non si può per fermo asserire che l'uno o gli altri furono artefici d'una tavola, la quale tra le altre figure ha l'immagine di san Giacomo della Marca morto l'anno 1476, e venne commessa da Drusia Brancaccio per la cappella, che l'anno 1504 era *nuovamente edificata e costrutta.*

(604) L'iscrizione, riferita a faccia 281 della *Napoli Sacra*, è questa: *Anniversarium perpetuo 19 ianuarii celebrari pro domina Drusia Brancacia 1519.*

(605) Segue l'iscrizione, riferita a faccia 281 della *Napoli Sacra* dal d'Engenio. *Sarro Brancatio patri ac Joanni— Thomasio patruo, hic bello hydruntino adversus Turcas, — ille hetrusco quod Ferdinandus rex gessit — strenue occubuerunt, nec non Juliae amitae Drusia Brancatia gratuito posuit anno 1479.* In questo anno è certamente errore, perchè

la guerra d'Otranto fu negli anni 1480 e 1481.

(606) A faccia 221 è detto dell' imagine di Costanza Dentice moglie di Matteo Brancaccio con la corona sul capo: ed ecco l'immagine d'un'altra donna della casa Brancaccio con la corona sul capo. Che significa questa corona? Si vuole osservare che nel secolo XIV solevano gli scultori porre principesche corone sopra le teste delle immagini delle sante e non dei santi. Che significa ancora il fregio simile ad una ruota, che si vede sul petto dell' immagine di Giovannella Brancaccio?

(607) È scritto: *D. Joannellae Brancaciae — et — Petri Carazuli.*

(608) A faccia 279 della *Napoli Sacra*, dopo avere il d'Engenio trattato del tempietto del Crocifisso e della cappella del Santissimo Rosario, dice ciò che segue. « In un sepolcro fuor di detta cappella si « legge: *Hic iacet corpus nobilis viri « Joannelli Brancacii dicti Briaci de « Neapoli, qui obiit anno Domini 1360 « die 5 iulii 13 ind.* Segue nel detto se« polcro: *Hic iacet corpus nobilis mu« lieris dominae Joannellae Brancaciae « dictae Briacae uxoris domini Petri « Caraczuli de Neap., quae obiit anno « Domini 1358 die 15 augusti XI in« dict.* ». Non ci ha scrittore che dica essere stato Pietro Caracciolo sepolto nella chiesa di San Domenico.

(609) A faccia 33 del *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di S. Domenico Maggiore* si legge, che « il corpo di questo gran servo di Dio, a « richiesta di tutto il popolo napoletano, « riposto in una cassa di legno, fu situa« to in luogo separato vicino la cappella « di S. Sebastiano, ove vi si affisse la se« guente lapide: *Hic iacet corpus servi— « Dei r. p. f. Aloysii de Aqui—no ordi« nis Praedicatorum, — qui obiit in hoc « conven—tu die octavo mensis — maii « 1623* ».

(610) Segue l'iscrizione. *Giulio Rocco ad Ignazia Haver sua consorte. — Mentre ella visse — fu sempre devota del suo Dio: — fedele e tenera compagna del suo sposo. — Nacque a 20 agosto 1768 da' baroni di Haver in Vienna: — trapassò a 23 ottobre 1819 in Castellammare di Stabia.*

(611) Questa è l'iscrizione: *Gli eredi de' principi di Gesualdo, — a cui questa cappella appartiene, — in atto di amicizia per la famiglia Rocco — sono condiscesi a tumularsi in questo sito — le ceneri della nominata defunta, — ed — apporsi la sola presente lapide, — previo il consiglio de' padri, — 1820.*

(612) Segue l'iscrizione.

Hectoris hoc statuit proles Gesualda sepulcrum
Quo sua post morte molliter ossa cubent.
Ann. Dom. CIƆIƆXCV.

(613) Il motto è: *Debemur morti: vos vigilate, precor.*

(614) Il Perrotta è stato primo a faccia 61 del suo libretto ad attribuir la ta-

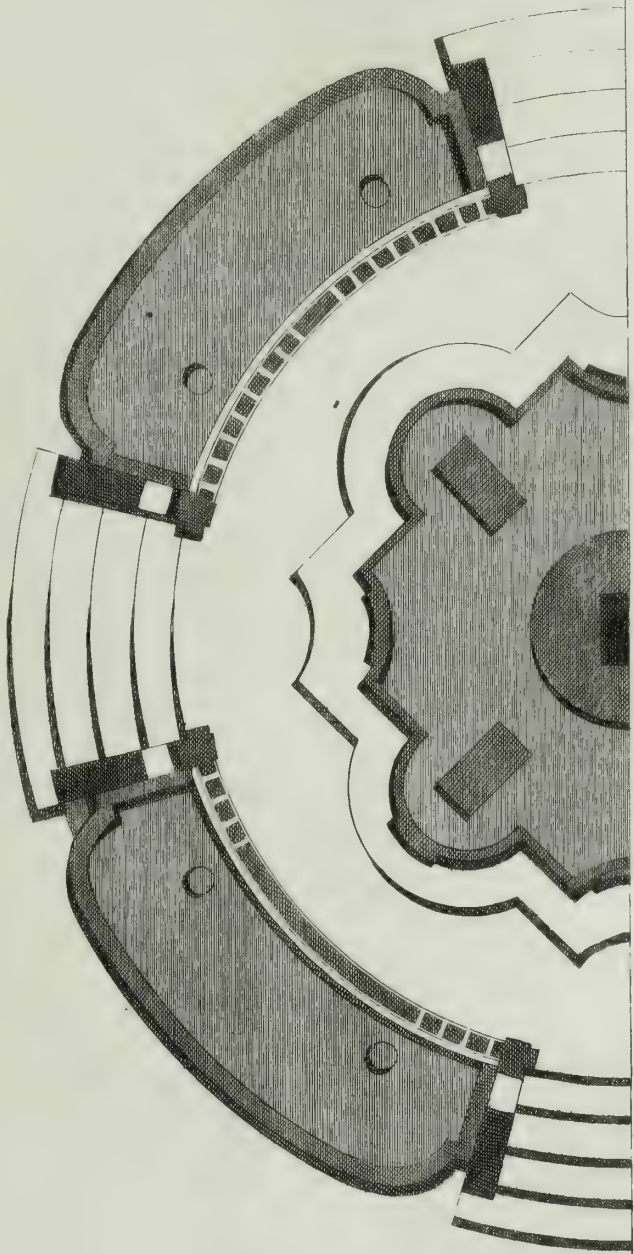
vola a Silvestro Morvillo. Nel che si vede seguito a faccia 269 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell' Aloe, a faccia 304 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, ed a faccia 124 dell' opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone. L'arme del morso in campo rosso è forse dell' autor del dipinto.

(615) Alle facce 281 e 282 della *Napoli Sacra*, stampata l'anno 1623, trattando il d'Engenio di questa cappella, dice ciò che segue. « I seguenti epitaffi al « presente non appaiono, perchè quando « fu questa cappella conceduta da'frati al« la famiglia Gesualda furono tolti via, « ed oggidì si veggono nella casa della « stessa famiglia nel seggio di Nido ». L'uno degli epitaffi è questo: *Hic iacet domina Sercella Brancacia quondam uxor nobilis viri domini Gauterii Galeotae de Neap., quae obiit anno Domini 1339 die.. mens. novemb. 7 indict..* L' altro epitaffio, che quasi tutto è di versi, è riportato dal d'Engenio pieno d'errori così come segue.

Franciscus miles Brancatius hic tumulatur
Pulcher iocundus cantans constans veneratus
Hic iacet Floridus rubens fuscus, sed decoratus
Gloria flos iuvenum mira pietate... teo
Foecundus, gaudens, grandi lucens, bonitate cunctis
Dilectus, et honoris ad ardua vectus
Gaudia multa dabat cytharedus quando sonabat
Ruxata dona consors peramans, et amata Dora
Felix dum vixit coniux dictisque beata
Francis Caraczula domina tristis est, et dolorata
Nunc viduata genuit maestam luctum quia premit
Tristam languentem nate de morte dolentem
In cuius vita credebat pellere luctum
Vanum coniugis interit sub pectore ductum
Quem Genitricis istis lachrymis cum sanguine mixtis
Fudit, et nunc fundit ploratus temporibus istis
Filia Vannella tumulatur Genitore
Ut sicut in vita iungantur nunc et amore
Sic iacent pariter duo corpora nodus amoris
Expensis proprijs coniux delecta marito
Hunc tumulum fecit lector de marmore scito,
Arcum similiter fulgenti, lapideque polito
Dictus miles obijt Anno Domini 1327.
15. Iunij I. Ind.
Filia eius obijt Anno Domini 1310.

(616) Si leggano le facce 60 e 61 dell'opuscolo del Perrotta, e la faccia 103 della *Prima Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Reame.

(617) Questo è l'epitaf. *An. MDXIIII. — Galeatio Pandono — Francisci Venafri — comitis f., domi — militiaeq. claro, — Matthaeus Arcella — sepulcrum hoc, — cuius curam defunctus — ipse suor. nemini — sed uni sibi ex — testamento legarat, — summa et pietate — et diligentia f. c. — V. ann. LXXX m. II.*

(618) Il Sigismondo, per ciò che ci è

Pianta della Fontana Medina

noto, è stato primo ad affermare l'anno 1788, a faccia 27 del secondo tomo della *Descrizione della città di Napoli*, che il sepolcro del Pandone « è una delle « cose più belle del Merliano». E tutti gli scrittori delle napolitane opere d'arti, che son venuti dipoi, hanno affermato altrettanto. Ci è avviso che, ove mancano le autorità, si debba congetturare e non affermare.

(619) Dicono i delineati caratteri: *Joannes Andegavensis — Dux Duracensis filius — regis Caroli II a. d.* MCCCXXXV.

(620) L'epitaffio, riferito dal de Stefano, dal d'Engenio e da molti altri scrittori, è questo che segue.

Dux Duracensis regali e stirpe Joannes,
Atque comes dignus Gravinae mente benignus,
Ac Albanorum dominus corrector et horum,
Angeli Montis Sancti dominator Honoris,
Princeps discretus, mira pietate repletus,
Francia cui patrem confert Hungaria matrem,
Sancta de gente generatus utroque parente,
Hic iacet, illustris vitae clausis sibi lustris.
Anno milleno, quo Christus corde sereno
Et tricenteno perfulsit ter quoque deno
Quinto migravit caelestia qui properavit,
Tertia praestabat indictio quae numerabat.
Oramus, Christe Coeli dux, inclytus iste
Vivat in aeternum Patrem speculando supernum

(621) Segue l'epitaffio. *Hic iacet corpus — sororis Mariae Rosae Giannini — religiosae professae tertii ordinis S. Dominici, — quae obiit VIII die mensis ianuar. an. D. MDCCXLI — aetatis suae anno LXX mensibus V diebus XXII, — hicque tumulata fuit.*

(622) Questa è l'iscrizione. *Fabium et Decium fil. opt. — summaeq. spei adolescenteis — en infelix sepelio — Ascanius Sanctinus pater, — quibus utinam — commori potuissem — quando praemori non potui. — Hei mihi — non semel haec misero — ob filior. praecox ingenium — animus praesagivit mala.*

(623) Segue l'iscrizione. *O beatam coniugem, — cui charos liberos — in coelis visere — in terris amplecti licet, — iam quod optasti habes — aeternum fruere. — Beatrici Cavaleriae — coniugi rariss. — Ascanius Sanctinus — perpetuo moerens — pos.*

(624) Si legge: *An. Sal. — M.D. LXXIIII.*

(625) Gli scrittori, che sono dopo il de Dominici fioriti, attribuiscono la tavola a Marco da Siena, il cui stile vi si vede in effetto. Questa tavola, secondo quel che dice il de Lellis a faccia 396 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio*, stava in sul cadere del secolo XVII all'altare de' Crispo nel terzo pilastro entrando in chiesa a man destra, e si giudicava di Teodoro Fiamingo. Si veggano le note (185) e (447). Quanto è alla storia di questo altare dei Santini, si legge alla faccia 174 dell'una delle due prime parti della *Platea di San Domenico*, conservate nel Grande Archi-

vio del Regno, che fu l'anno 1605 ceduta dai Santini la cappella della Circoncisione al Guevara marchese d' Arpaia, il quale poco dipoi la cedette alla signora Cassandra Adorno, il cui epitaffio è riferito nella nota (645). Ebbero inoltre i Santini un' altra cappelletta nel pilastro della nave di mezzo entrando in chiesa a mano destra, la quale, siccome si legge alla faccia 173 dell'una delle sopraccennate due prime parti della *Platea di San Domenico,* era prima stata di Marco Antonio Carlone, e venne l'anno 1674 dal pilastro staccata.

(626) Ecco l' iscrizione. *D. O. M. — Hieronymo Alexandro Vincentino patritio Reatino, — qui ab Jnnocentio XII praelatitio habitu ornatus, — a Clemente XI sui amantissimo — post praefecturas, honoresq. Romanae Curiae amplissimos — ex camerali quaestore Archiepiscopus Thessalonicensis, — et Apostolicus in Regno Neapolitano Nuncius creatus, — magnam per annos decem eximio eo in munere laudem — comitate, prudentia, fide, munificentia, — sed vitae maxime sanctimonia consecutus, — anno aetatis suae LII — honorum simul et vitae curriculo emenso, — hic sepeliri iussit anno M.DCC.XXIII — Horatius, Joachimus, et Joannes Carolus, germani fratres — dolentes gementesque — p. p.* Non ostante che in questa iscrizione sia detto essere stato fatto l' anno 1723 il sepolcro, si legge a faccia 68 del libretto del Perrotta che l' anno 1728 si morì il Vicentini. A faccia 77 degli *Elogi storici di alcuni servi di Dio.. scritti dal p. Pietro degli Onofri dell'Oratorio* si legge, che il Vicentini « morì in Napoli il dì 5 « agosto 1707 ». Il che anche deve essere errore, perchè si legge alla faccia prima della carta 144 della manoscritta *Cronistoria del Real Convento del Carmine Maggiore di Napoli*, conservata nel detto convento, che nell' anno 1723 « nel mese d' agosto muore in « Napoli il nunzio pontificio monsignor « Vicentini, e con solenne esequie fu por- « tato il di lui cadavere a seppellire nella « chiesa di S. Domenico accompagnato « dalle quattro religioni mendicanti ».

(627) Segue l'iscrizione. *Josepho Vincentini patricio Reatino Archiepiscopo Nicosien., — apud Ferdinandum IV Utriusq. Siciliae regem Nuncio Apostolico, — prope Hieronimi Alex. Archiep. Thessalonicen. — adhuc in hoc regno legati patrui sui ossa, — germano fratri dilectissimo — Vincentius Montis Nigri dux moerens sepulchrum posuit — a. D. MDCCLXXIX.*

(628) Ecco quello che v'abbiamo potuto leggere ... *corpus nobilis viri Johanelli Brancaci domini Zozi filii domini Ligori Zozi de Neapoli qui obiit anno.... filii domini Ligori Zozi de Neapoli qui obiit anno Domini M.CCC.XLV die XIII decembris XIIII ind.* Questa iscrizione è riferita a faccia 283 della *Napoli Sacra* nel modo che segue. ***Hic iacet** corpus nobilis viri domini Joannelli*

Brancacia dicti Zozi de Neap. qui obiit anno Domini 13...

(629) Intorno all'arme de' Brancacci scolpita in questo sepolcro ragiona il de Pietri a faccia 145 *dell'Historia Napoletana.*

(630) Segue l'epitaffio. *Hic iacet corpus nobilis viri domini Petri Brancacii dicti Imbriaci, qui obiit anno Domini MCCCXXXVIII die veneris XII mens. madii.*

(631) Questo è l'epitaffio. *Magnifico militi Tho-masio Brancatio de — Neapoli, qui cum mo—riens de sepultura— nihil excogitasset, — Julia Brancatia co—niugi dilectissimo— ac bene merenti faci — undam curavit — M.CCCCL XXXXII.*

(632) Di quest'arme de' Brancaccio fece menzione Elio Marchese nel suo libro dell'origine delle nobili famiglie di Napoli.

(633) Segue l'epitaffio. *D. O. M. — F. Hippolyto Mariae Beccariae a Monteregali Pedemontano — magistro generali LI totius ordinis Praedicator.—vigilantissimo, — qui omnium virtutum gloria insignis priscor. laudib. non inferior— Neap. post generale cap., ac si videretur sibi suo functus officio,—gravi morbo correptus, assump. suae an. XII a die XX maii — aetatis vero LI a die II martii iam incoeptis, — viam universae carnis ingressus est die III augusti M. D. C., — cum sanctitatis opinione omnibus sui desiderium relinquens. — Huius tanti patris praeclara gesta calamo commissa fuere, — ubi frigidus hic lapis tanta capere recusavit. — Paulus Castrucius mag. provin. Terrae Sanctae eius socius ac concivis,—conventus quoq. S. Dominici Neap., insolabili moerore confecti, — parenti opt. merito, in quo nihil praeter mortem doluit,—ex speciali gratia dd. de Brancatiis hunc tumulum huc demandarunt.*

(634) Tutta questa storia è affermata alle facce 68, 69 e 70 dell'opuscolo del Perrotta. Abbiamo riferito il probabile col *si narra:* il poco probabile col *si vuole* e col *ci ha chi vuole.* Ma non abbiamo avuto la forza di riportare che in questa cappella, siccome è detto alla faccia 28 del tomo secondo della *Descrizione della città di Napoli* del Sigismondo, « era l'antico coro dei padri al« lorchè tutta la loro chiesa si restringe« va in questo piccolo luogo: qual coro « non ha molto si è tolto ». Le panche d'un coro affatto moderno, in cui vengono i frati ad officiare talvolta, parvero forse al Sigismondo gli avanzi d'un coro, che, non sapendo appartenersi alla presente chiesa di San Domenico, gli fu avviso essere appartenuto all'antica chiesetta di San Michele Arcangelo detta a Morfisa. Alle facce 1007 e 1263 della *Seconda Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel grande Archivio del Regno, si legge che questa cappella, detta di San Domenico Grande al presente, era l'anno 1491 intitolata a San Giacomo, e

che questa è la cappella che Alessandro Brancaccio degli Ubriachi l'anno 1368 dispose che si facesse bellissima con tre altari e grotta e vago presepe, e vi si collocasse un suo altare di diaspro.

(635) Segue l'iscrizione. *D. O. M.— Io.Baptistae Philomarino—Roccae principi — moerentes filii—patri amantissimo—et de ipsis optime merito — posuere.— Obiit anno M.DCLXXXV — aetatis suae — LXXIX.*

(636) L'iscrizione è questa che segue. *Sepulcrum hoc restauratum — ab illustri Casapesennae principe — anno Domini 1785.*

(637) Il de Dominici nella *Vita d'Agnolo Franco* dice, che « cresciuto Agno- « lo di riputazione e di grido, fece varie « altre pitture; come ancora si dice, che « dipingesse in un'altra cappella, contigua « alle già mentovate *(di Santa Maria « Maddalena e di Santo Andrea dei « Brancacci)* in S. Domenico, la cona « dell'altare, ove si vede dipinto nelle tre « lunette di sopra, l'Eterno Padre nel « mezzo, e da' lati l'Agnolo Gabriello, « con la SS. Nunziata, e sotto nel quadro « di mezzo, vi è la B. Vergine seduta in « ricca sedia col bambino nel seno, e nei « due partimenti laterali vi sono S. Gio- « vanni Battista, e S. Antonio Abate. Ma « che siano veramente sue queste pitture, « non vi è altra certezza se non la manie- « ra, che sembra a' professori tutta sua; « benchè per alcune particelle io ne abbia « alcun dubbio, mentrechè di queste non « fa menzione il notajo pittore ». Quantunque la cappella di Nostra Donna delle Grazie non sia contigua a quelle di Santa Maria Maddalena e di Santo Andrea, si vuol credere che il de Dominici, il quale poco badava alla proprietà dell'espressioni, intese dire della tavola ch'è nella cappella di Nostra Donna delle Grazie. Quello, che dubitativamente fu dal de Dominici detto, è venuto a'nostri giorni senza alcuna autorità affermato a faccia 274 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell'Aloe ed a faccia 305 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*.

(638) A faccia 134 della *Parte Seconda overo Supplimento a Napoli Sacra*, stampata l'anno 1654, attribuisce il de Lellis la statua al Finelli, il quale, secondo il de Dominici, morì l'anno 1657.

(639) Questa è l'iscrizione. *Sancto Bonito Arvernorum episcopo, — genere senatorio romano, — sanctitate praeclaro, — a Virgine coelesti veste insignito, —Fabritius Bonitus et Julius Caesar— Casapisellae princeps — gemini fratres pp. — anno D. MDCXLV.*

(640) Può darsi che questo dipinto di San Michele sia la tavola dell'antico altare de'Lanari condotta dal Lama, di cui si ragiona a faccia 251.

(641) A faccia 48 de' giornali di *Giuliano Passaro* si legge che il corpo del conte di Policastro figliuolo d'Antonello Petrucci fu il dì 11 del dicembre l'anno 1486 « portato a sotterrare a Santo

« Domenico a la cappella che haveva fat- « to lo patre ». Alla seconda faccia della carta 259 del libro delle *Fedi di battesimo, preamboli ed altro per reintegre* del sedile di Nido, che si conserva nell'archivio della Real Commissione de'titoli di Nobiltà in Napoli, si legge: « Questa cap- « pella fu di Antonello de Petrucci se- « cretario di Ferdinando I, e sopra la « fossa si vedea l'arme ch'era un'aquila, « et il simile alla vitriata, che già detti « Boniti l'hanno levata ultimamente, e fu « comprata da detti Boniti pochi anni so- « no ». A faccia 376 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio,* da noi veduta dopo la composizione e stampa del testo, dice Carlo de Lellis che verso la fine del secolo XVII si vedeva ancora l' arme de' Petrucci sull'arco maggiore della cappella, che fu poi concessa ai Boniti. Ed a faccia 1387 della Seconda Parte della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge che i coniugi Antonello Petrucci ed Elisabetta Vassallo già avevano edificato l'anno 1483 la cappella di Santa Maria delle Grazie.

(642) Dice il Perrotta a faccia 71 del suo libretto, che la cappella l'anno « 1596 « dagli eredi del Petrucci fu ceduta alla « nobile famiglia Bonito ». E così ancora a faccia 97 della *Prima Parte* della Platea di San Domenico, conservata nel Grande Archivio del Reame, si legge, che la cappella di Santa Maria delle Grazie fu l'anno 1596 da taluni che si dicevano eredi e discendenti d'Antonello Petrucci venduta a Giannandrea Bonito con potestà di levarne l'arme dalla porta delle grade.

(643) L'iscrizione, riportata con diversi errori dal de Lellis alla seconda faccia della carta 134 della *Seconda parte overo Supplimento a Napoli Sacra* ed alla faccia 321 della parte terza de' *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli* ed a faccia 377 del secondo tomo della manoscritta *Aggiunta alla Napoli Sacra dell' Engenio*, era forse della forma che segue. *Joanni Lucae Bonito, — claritudine suorum—claritudine sua inclito,—qui,—ut maiorum exempla pietatis—rediviva transmicteret posteris, — prisco gentilitio sacello, — mutata templi facie deleto,—recens hoc suffecit,—anno Salutis MDCXLVI—Dominicus, Fabritius, Julius Caesar — parenti benemerentissimo.*

(644) Tutte queste cose sono affermate dal contemporaneo de Lellis ne' sopraccennati tre libri. L'iscrizione sottoposta alla statua del cardinale era questa che segue. *Ludovico Bonito S. R. E. cardinali,—Tarentinae et Panormitanae Ecclesiae praesulatu — Sedisque Apostolicae legationibus—conspicuo,— Arimini marmoreo simulacro gentilitio stemmate ornato—iacenti,— in avita aede ad suorum consortium hic restituto, — Julius Caesar Bonitus princeps Casae Pisellae —pius in suos—anno Domini MDCLIV.* Dice il Perrotta a faccia 71 del suo li-

bretto, senza allegare autorità alcuna, che il sepolcro dalla parte dell' epistola « è opera del cavalier Cosmo Fansaga ». E dice il de Simone a faccia 128 dell'opera *Le Chiese di Napoli*, senza parimente allegare autorità alcuna, che « i due mo- « numenti furono elevati, quello a destra « dell'altare a Giov. Andrea Bonito, e « l'altro, mediocre architettura del Fan- « saga, a Giov. Luca Bonito ».

(645) Segue l'iscrizione. *Cassandra Adurnia genere Ligurina,—forma moribus prudentia eximia,—ut cinere etiam carissimo viro iungeretur,—sarcophagum hoc faciendum curavit—anno 1627.*

(646) Il motto è *Par obitus.*

(647) Il motto è *Mors una duobus.*

(648) Il motto è *Sumunt ex funere vires.*

(649) Il motto è *Extinxisse nefas.*

(650) Il motto al lato destro della piramide è *Abiit non obiit*, e quello al lato sinistro è *Discessit non decessit.*

(651) Il nome è *Berardinus Rota.*

(652) Il nome è *Portia Capicia.*

(653) Segue l' iscrizione. *Infelix ille,—qui mortua Portia vivus cum ea sepeliri debuit,—en simul hic fingi pertulit,—ut, quando aliter nequit,—saltem marmorea coniuge frui liceat.—Lugete Musae interim.*

(654) Questa è l'iscrizione. *Portia Capicia,—viva gaudium, mortua mariti gemitus, hic sita est.—Berardinus Rota—thesaurum suum condidit.—Fecit: nolens fecit, nec mori potuit.—Rapta est e sinu Charitum M.D.LVIIII.* Questa iscrizione è altrimenti riferita alla carta 112 della *Descrittione dei luoghi sacri della citta di Napoli* del de Stefano, stampata l'anno 1560. Imperocchè vi si legge nel modo che segue. *Portia Capicia,—viva gaudium,—mortua mariti gemitus,—heic sita est.—Berardinus Rota,—perpetuo merens,—perpetuo lachrimans,—proh dolor!—quantum fuit carissima.* Convien quindi dire, chi voglia prestar fede al de Stefano, che fu dopo l'anno 1560 cangiata l'iscrizione. Anzi, considerato che non fa discorso il de Stefano dell'altra iscrizione e de'motti, si può credere che il presente sepolcro non sia quello, di cui fa menzione il de Stefano.

(655) A faccia 72 della *Descrizione Storica* del Perrotta, a faccia 276 del *Tesoro Lapidario Napoletano* dell'Aloe, a faccia 305 del primo volume dell'opera *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, ed a faccia 126 dell' opera *Le Chiese di Napoli* del de Simone, si afferma che il Merliano fece il sepolcro di Porzia Capece. Donde è cavata questa notizia? E com'ella può stare con la notizia della morte dell'ottuagenario Merliano, avvenuta in sul principio di quel medesimo anno 1559, in cui si morì Porzia Capece?

(656) Questa è l'iscrizione. *Joanni Rotae Riccardi f. equiti,—cuius maiores e Gallia Cisalpina—genere clari, mox item—in Marrucinis dominatu insignes,*

— *Alphonsi primi Neapolit. regis — alumno et peditum praefecto, — Ant. Rota Bapt. f. avo b. m. — Hic post arcem Trupianam defensam — Messanae moritur MCCCCXXVI.*

(657) Segue l' epitaffio. *Jo. Baptistae Rota supra aetatem strenuo, — qui dum ad gloriam properat — insigni ad Ravennam clade — in acie pro rege suo — pugnans occubuit, — fratres moestissimi fratri optimo. — Vix. ann. XVIIII, — ereptus M. D. XII.*

(658) Questo è l' epitaffio. *Joanni Francisco Rota, — equiti pulcherrime interempto, — quod ad Sebethum flumen — pro patria armis sumptis — medios inter hostes — viam sibi virtute moriens aperuisset, — fratres in egregii facti memoriam pos. — Publicis elatus lacrimis M.D.XXVII.*

(659) L' epitaffio, riportato dal d'Engenio a faccia 284 della *Napoli Sacra*, è questo. *Hic iacet Bufillus Domini Marini de Neap. nepos domini Petri de Lamberto, qui obiit a. Domini 1340 die 11 iulii 8 indict.*

(660) Segue l' epitaffio, riportato ancora a faccia 284 della *Napoli Sacra* del d'Engenio. *Hic iacet domina Francesca de Lamberto relicta quondam d. Maffaei Dopni Marini militis de Neap., quae obiit anno Domini 1336 die 26 octobris 3 indict.*

(661) Questo si cava dall'*Apologia di tre Seggi illustri di Napoli* del Terminio, dalla *Napoli Sacra* del d'Engenio e dall' opera *dell'Historia Napoletana* del de Pietri.

(662) Seguono i distici.

Matteus iacet hic Capuanus, stemmate clarus,
Militiaeque probus, prospicuus patriae,
Pauperibus templisque pius, iusti quoque cultor:
Curia testatur, sed magis Ecclesia.
Haec vir lingua factisque potens, opulentior huius
Vitae iter egreditur, mente vocante Deum.

(663) Ecco il resto dell'iscrizione, riferito dal Terminio, dal d'Engenio e dal de Pietri nelle opere sopraccennate. *Obiit anno Domini 1368 die 21 octobris 7 ind., futuram in Domino carnis resurrectionem expectans: orate pro eo.*

(664) Segue l'epitaffio. *Hic requiescit nobilis vir Thomasius Bulcan. miles de Neap., qui obiit anno Domini M.CCCXXXVII die XIIII mensis ... quintae indictionis, cuius anima per misericordiam Dei requiescat in pace: amen.*

(665) Questo è l'epitaffio. *Hic iacet spettabilis iuvenis Carolucius Bulcanus filius domini Thomasii Bulcani de Neapoli, qui obiit anno Domini M.CCC.XLV die XXIII iunii XIII ind., cuius anima requiescat in pace: amen.*

(666) Segue l'epitaffio. *Hic iacet corpus magnifici viri domini Joannocti de Protoiudice de Salerno militis, comitis Acerrarum, magni contestabilis re-*

gni Siciliae, *qui obiit anno Domini MCCCLXXXV*, *VIII die mensis aprilis*, *VIII indict.* I nostri storici riferiscono la morte del Protogiudice l'anno 1384.

(667) Il d'Engenio a faccia 283 della *Napoli Sacra* riferisce questò epitaffio. *Hic iacet Deuceludede de Pinea et uxor eius et Andreas filius eius*, *qui obierunt anno Domini 1332 die 1 decemb. 13 indict.*

(668) Nello stesso luogo riferisce il d'Engenio il seguente epitaffio. *Hic iacet domina Tuczia Neronta uxor nobilis viri iudicis Donati Acconzaioci de Ravello*, *reginalis consiliarii et familiaris*, *Magnae Curiae Fisci procuratoris, quae obiit anno Domini 1346 die 4 ianuarii 14 indict.* Erroneamente per fermo si legge *qui* in luogo di *quae* nella *Napoli Sacra.*

(669) Segue l'epitaffio riportato dal d'Engenio alla stessa faccia 283. *Dominicus de Gironica magister — despoti Achaiae et Tarenti principis*, *qui obiit an. Dom. 1347.*

(670) Ecco l'epitaffio, riferito nel libro V dell'*Historia della città e regno di Napoli* del Summonte, ed alla detta faccia 283 della *Napoli Sacra* del d'Engenio. *Hic iacet dominus Joannes de Scocto miles*, *magnus regni Siciliae senescallus*, *qui obiit anno Domini M.CCC.LXXXXIII*, *cuius anima ec.*

(671) Nel libro delle *Fedi di battesimo*, *preamboli ed altro per reintegre* del Sedile di Nido, dopo le cose riferite nella nota (641), si legge che « vedesi la porta « nelle scale lavorata di marmo fatta da « detto Antonello, ove si veggono l'armi « de'Petrucci, e Vassalla, che fu moglie « di detto segretario ». Questa porta dovette esser fatta, quando Ferdinando d'Aragona operò che si costruissero la scala e la piazza di S. Domenico, siccome si legge in due scritture, l' una dell' anno 1465 e l' altra dell' anno 1470, che sono alle carte 229 e 74 de'volumi 3 e 7 *Curiae*, che si conservano nel Generale Archivio del Regno.

(672) Segue l'iscrizione. *D. O. M. — Divo parenti Dominico*, — *Civitatis et Regni alteri a divo Januario patronò — praesentissimo*, — *pyramidem civium filiorumque pietate iampridem — incoeptam*, — *difficillimorum temporum angustia diu neglectam*, — *patres huius regalis conventus*, — *excelso animo imparibus viribus*, — *splendidiore quo potuerunt ornatu—confecere—anno MDCC XXXVII.*

(673) Questa è l'iscrizione. *D. O. M. —Marmoream hanc pyramidem — divo Dominico Gusmano fidei pugili — Sacratissimi Deiparae Rosarii institutori*,— *collato semel a neapolitana civitate — grata tutelari optime merito — in operis initium viginti sestertiorum subsidio*,—*a fundamentis inchoatam anno* MDCLVIII —*Praedicatores huius regalis domus filii—patri beneficentissimo—exornari et perfici curarunt anno MDCCXXXVII.*

(674) Di questa storia ragionano il de Dominici nella *Vita del cav. Cosimo Fansaga* e nella *Vita di Lorenzo Vaccaro... e di Domenico Antonio Vaccaro*, ed il Perrotta alle facce 102 e 103 della *Descrizione storica della chiesa e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli*.

FONTANA MEDINA

La maggior fontana, onde Napoli è adorna, ed è al presente nominata la piazza che in altri tempi dicevasi delle Corregge, surge incontro a quell'angolo del Castel Nuovo, ch' è tra la moderna porta e l'antica dell'arco di trionfo d'Alfonso. Questa marmorea fontana, la qual chiamasi di Medina, è della forma che segue.

Una circolar balaustrata, con base al disotto, è in quattro corrispondenti parti divisa per quattro corrispondenti scale, ciascuna delle quali sale quattro gradi, ed è messa in mezzo da due straforati viticci, che vengono innanzi dagli estremi di ciascuna delle parti della circolar balaustrata. Ciascuna di queste parti della balaustrata ha due pilastrini agli estremi presso ai viticci, ed un pilastrino nel mezzo, ciascun de'quali sostiene una palla. Sopra ciascun viticcio sta accovacciato un leone, il quale con le branche regge uno scudo sopra un pilastro sottoposto al viticcio dalla banda ch'è innanzi, e, voltato il dosso alla scala che gli è dappresso, versa l'acque per bocca in una pila curvilinea, la quale, avendo nel mezzo due ritte cannelle donde spicciano l'acque, sta in terra tra l'una e l'al-

tra delle quattro scale innanzi alla base di ciascuna delle parti della circolar balaustrata. Nello scudo di ciascun de' leoni, che sono a mano manca delle scale, si vede l'arme orizzontalmente divisa della città di Napoli. E nello scudo di ciascun de'leoni, che sono all'altra mano delle scale, si vede l'arme usata dal vicerè duca di Medina dopo l'essersi ammogliato a donn'Anna Carrafa principessa di Stigliano e duchessa di Sabioneta. Quest'arme è partita del modo che segue. A mano dritta si vede un mezzo leone rampante e linguato in suo campo volto verso un castello posto altresì in suo campo, stando sì il leone come il castello sopra le fasce della casa Carrafa, nel cui mezzo è lo scudo del legnaggio de' Gusman, composto di due paiuoli, l'uno sull'altro, ornati di sette colli e capi di serpi all'uno ed all'altro estremo del manico: ed a man sinistra si vede al disopra l'arme della casa Gonsaga, ch'è uno scudetto quadripartito d'un leone e di due fasce nel mezzo d'una croce, in ciascuno de'cui quattro canti sta un' aquila, e si vede al disotto l'arme della casa d'Aragona, ch'è la croce traversa con l'aquila nei laterali due punti e co'pali negli altri due punti del regno di Sicilia a mano destra ed i pali d'Aragona all'altra mano (1). Avanti al mezzo di quella parte della circolar balaustrata, ch'è propriamente incontro al Castel Nuovo, sta distesa una pelle di leone, nella quale è incisa una latina iscrizione, il cui volgarizzamento è questo che segue.

A tempo di re Filippo IV.=Appressa, o viandante, alle acque la bocca e gli occhi alla scritta. = Questa opera di marmo, altrove situata, — venne dall'amore suscitata e dall'affetto, —che Ramiro Filippo di Gusman, signore della casa di Gusman, — duca di Medina della Torre, principe di Stigliano, — duca di Sabioneta, marchese del Toral e vicerè di Napoli —portò ad Errico di Gusman conte di Olivares, —onde nacque quel grande Gaspare terzo conte,— da cui molto splendore a Ramiro, non altrimenti —che dal fonte l'umore, assai benevolmente pervenne, — e la cui provvidenza nel governare —a tutto il mondo fu chiara e benefica. = Avendo udito i nomi d'amore e d'oliva,—aspettavi fuoco, e vedi acqua. — Maravigli? Apprendi la natura d'amore: — ripostiglio egli è d'acqua, dispensiere è di fuoco:—abbrucia nel fuoco, si perpetua nell' acqua (2).

Nel piano circondato dalla balaustrata sorge la fonte a più facce mistilinee, sopra il cui labbro, a fronte a ciascuna delle quattro scale, sono due mostri marini, i quali l'uno presso che incontro all'altro gittano acque per bocca in una vaschetta, che vien fuori del recinto della fonte e sottostà a un

pilastrino, che s'innalza tra i due mostri marini ed ha la faccia adornata dell'arme della monarchia delle Spagne. La quale, siccome era usata nel tempo di re Filippo IV, è divisa in quattro parti principali nella maniera che qui si descrive. Nella superiore a destra di queste parti si vede il leone del regno di Lione ed il castello del regno di Castiglia inquartati: e nell'altra superiore e sinistra si vede alla banda dritta i pali del regno d'Aragona, ed all'altra banda la croce traversa con l'aquile ne' laterali due punti e co' pali negli altri due punti del regno di Sicilia sopra la croce del regno di Gerusalemme. In un angoletto sottoposto a queste due parti sta il ramoscello col pomo granato del regno di Granata: e nel mezzo delle dette due parti, sì che alquanto le copre, sta lo scudo del regno di Portogallo, composto di cinque scudetti disposti a modo di croce, con cinque bizzantini diagonalmente disposti in ciascuno scudetto, con un punto in ciascun bizzantino, e di bordatura adorna di sette castella. Nell'inferior parte, ch'è a destra, si vede la fascia d'Austria al disopra, e le bande della contea di Borgogna al disotto: e nell'altra parte inferiore sono i gigli con la bordatura divisa in quadri del ducato di Borgogna al disopra, e il leone del ducato del Brabante al disotto. Nel mezzo di queste altre due parti, sì che ancora alquanto le copre, è uno scudo partito col leone della contea di Fiandra a mano destra e con l'aquila dello stato del Tirolo all'altra mano.

Sono dentro la fonte e vi gittano acqua per bocca quattro delfini, ciascun de' quali è ugualmente discosto dall'uno e dall'altro prossimo pilastrino adorno dell'arme della monarchia delle Spagne, ed è spinto e sferzato da un tritone che il cavalca a bisdosso. Nel mezzo della fonte eziandio sono due statue di satiri e due di ninfe, le quali con un piede posto tra loro reggono col capo e con una mano una tazza, il cui orlo, ove non è sopra le statue poggiato, si vede adorno di quattro maschere. Quattro cavalli marini posti in crociera sporgono dalle sponde della tazza su cui si ritrovano, schizzano acqua per bocca nella fonte, ed attorniano il nume Nettuno, il quale sta ritto nel mezzo e guarda all'acqua che spiccia da' denti del suo tridente, va in alto, e poi, secondo che spira il vento, or dall'una or dall'altra banda, spruzzando chi passa, cade dentro la fonte.

Ebbe questa fontana dapprima, perchè se ne conosca la storia, altra forma ed altra sede. Imperocchè Errico di Gusman conte di Olivares, il quale vien nominato nella riferita iscrizione e fu vicerè in Napoli dal novembre dell'anno 1595 al luglio dell'anno 1599, commise a Domenico d'Auria, pregiato

scultore di quella stagione, il porre nell'Arsenale una fonte di marmo, che si vide compiuta nel governo di don Francesco di Castro e d'Andrada, il quale fu luogotenente nel regno dall'ottobre dell'anno 1601 all'aprile dell'anno 1603. Fece il d'Auria dentro una conca, che venia sostenuta da quattro mostri marini, quattro grossi delfini, le cui code levate in alto formavano un piano, sopra cui due ninfe e due satiri reggevano una grande tazza, donde s'elevava Nettuno col suo tridente tra quattro cavalli marini. La quale opera fu giudicata sì bella, che con una pensione sopra le saline di Taranto ne venne il d'Auria rimeritato (3). Ma essendo la fonte, indi a poco tempo, rimasa nell'Arsenale priva dell'acque, il duca d'Alba, il quale dal dicembre dell'anno 1622 all'agosto dell'anno 1629 fu vicerè in Napoli, la fece trasferire nella piazza del regal palagio. Ove altresì rimanendo priva del corso dell'acque, ed essendo d'impedimento alle consuete feste del popolo, fu dal vicerè conte di Monterey, onde dal maggio dell'anno 1631 al novembre dell'anno 1637 venne governato il reame, fatta collocare nella piazza di Santa Lucia presso il castello dell'Uovo. E qui similmente cercatosi indarno di far dalla fonte scaturir l'acque, o vedutala troppo esposta allo sparo delle artiglierie, il duca di Medina della Torre, stato vicerè in Napoli dopo il conte di Monterey sino al maggio dell'anno 1644, ne volle tener discorso con Cosimo Fansaga, chiarissimo scultore ed architetto in quel tempo. Onde costui, mostrato il modo di rendere utile la fontana nell'antica piazza delle Corregge, e la necessità d'ingrandirla per proporzionarla alla vastità della piazza, ebbe la commessione dell'opera. La quale surse dapprima presso alla chiesa di San Gioacchino, più comunemente detta lo Spedaletto, e poi l'anno 1639 nel luogo ove si vede al presente, ridotta alla forma che sopra è descritta (4). Se non che forse era anco adorna la fonte d'alquanti puttini, che, siccome alcun vuole, vennero con taluni gradi d'un pezzo presi dal vicerè don Pietro Antonio d'Aragona e portati via, non altrimenti che molte altre napolitane belle opere di scultura e pittura, quando l'anno 1672 si partì dal governo di questa malconcia e dispogliata contrada (5).

NOTE

(1) Anna Carrafa, nata d'Isabella Gonzaga figliuola di Vespasiano ed Anna d'Aragona, riuniva le armi delle case Carrafa, Conzaga ed Aragona. Non abbiamo saputo intendere l'arme soprapposta a quella dei Carrafeschi.

(2) L'iscrizione è questa che segue. *Philippo IV rege. = Admove, viator, os aquis, oculos notis. = Marmoream hanc molem, alterius conspectu positam, — amor excitavit ac studium—Ramiri Philippez de Cusman, domini domus de Cusman,—ducis Metinae Turrium, principis Hostiliani, — ducis Sabionetae, marchionis de Toral, ac Neapolis proregis, — in Henricum Cusmanorum Olivarensium comitem, — parentem magni illius Gasparis III comitis, — a quo in ipsum decora plurima, non minus — quam e fonte latices, benevolentius manaverunt, — cuius in rebus administrandis providentia—toti terrarum orbi conspicua, toti benefica. = Cum amoris et olivae audisti nomina, — ignem expectabas; at vides aquam. — Miraris? Disce amoris ingenium: — promus est undae, condus est ignis, — perurit in igne, perennat in unda.* Gaspare di Gusman, di cui si fa ricordo in questa iscrizione, è il famoso conte d'Olivares e duca di San Lucar, detto comunemente il conte duca, il quale fu padre della prima moglie e protettore del duca di Medina, e potentissimo favorito di re Filippo IV.

(3) Queste cose sono narrate da Bernardo de Dominici nella *Vita di Domenico d'Auria scultore ed architetto.*

(4) Queste altre cose sono narrate da

Domenico Antonio Parrino in quel luogo del *Teatro eroico e politico de' governi de' viceré del regno di Napoli* ove si ragiona del duca di Medina, dal canonico Carlo Celano nella Giornata Quinta *delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, e da Bernardo de Dominici nella *Vita del cavalier Cosimo Fansaga*. Ancora ne' manoscritti *Annali della città di Napoli* di Niccolò Caputò si legge all' anno 1639 ciò che segue. « Fe' fare una bellissima fontana dei « danari del pubblico avanti il largo del « real castello, veramente degna di un « tanto principe e di una tal città, per- « chè in tutta Italia credo al sicuro non « trovarsi simile sì per l' abbondanza del- « l' acque come anco per la manifattura « e scultura di delfini, leoni e del Nettu- « no che dal tridente butta acque in gran- « de abbondanza. Questa fontana, ma « non di tanta grandezza e magnificenza, « fu quella che primieramente fu costrut- « ta da don Francesco de Castro dentro « il regio arsenale, appresso fu trasferita « avanti il regal palazzo in tempo del duca « d' Alba, indi nel largo di Santa Lucia a « mare in tempo del Monterey, e da quivi « presso San Gioacchino, e poi in questo « luogo ove ora giace. Benvero che per « la soverchia copiosità d'acque che but- « ta vennero quelle a mancare nell' altre « fontane ivi fatte dal conte di Mon- « terey ».

(5) Dice il Parrino nell' opera sopraccennata ove pon fine al discorso del vicerè don Pietro Antonio d' Aragona, che tra le opere di scultura, che costui mandò in Ispagna, furono *alcuni puttini e gradini di marmo tutti di un pezzo della fontana di Medina, ch' erano i migliori miracoli che avesse fatto lo scalpello di Giovanni da Nola*. Forse, in luogo di Giovanni da Nola, doveva dire il Parrino Domenico d' Auria o Cosimo Fansaga.

AGGIUNTE E CORREZIONI

1. Faccia 12, verso 20, prima colonna.

In luogo di adorno di quattordici busti di beati *si deve leggere*: adorno de' busti de' dodici apostoli e di due angeli.

2. Faccia 13, verso 25, pr. colonna.

In luogo di Si vuol credere che dopo i *si deve leggere:* In memoria de'.

3. Faccia 13, versi 27 e 28, pr. colonna.

In luogo di 1456 fusse stata fatta la cornice *si deve leggere*: 1456 è stata fatta l'anno 1788 la cornice.

4. Faccia 13, verso 4, seconda colonna.

Manca l'indicazione della nota (4*).

5. Faccia 13, versi 26 e 27, sec. colonna.

Al presente, che corre l' anno 1849, sono coperte di stucco dipinto a marmo le mura delle laterali due navi, che così non istavano l'anno 1847.

6. Faccia 14, versi 18 e 19, sec. colonna.

In luogo di L' ordine usato nell'edificio fu il tedesco *si deve leggere*: L'ordine usato nell' edificio, il quale è posto tra quattro sottili e quadre torri, fu il tedesco ec.

7. Faccia 15, verso 16, pr. colonna.

L' opera, che l' anno 1847 non era compiuta nelle laterali due navi, ora l' eminentissimo cardinal Riario ha fatto condurre a fine.

8. Faccia 18, versi 1 e 2, pr. colonna.

Si vuol dire Tommaso Malvico da Nola, *anzi che* da Como.

9. Faccia 21, versi 14 e 15, sec. colonna.

In luogo di Ma l'immagine del Salva-

tore e quelle *si deve leggere:* Ma l'immagine del Salvatore col sole sotto i piedi e quelle *ec*.

10. Faccia 22, verso 24, pr. colonna.

In luogo di fu dapprima *si deve leggere*: fu dapprima, siccome i più vogliono, *ec*.

11. Faccia 29, pr. colonna.

La cappella de' Filomarino, che serviva l' anno 1847 a deposito di seggiole, ed era notevole per taluni sepolcri, ora è priva de' sepolcri, adorna di marmi di più colori e di stucchi dipinti a marmo e dorati, ed intitolata alla Beata Francesca, la cui effigie condotta in tela è sopra l' altare.

12. Faccia 41, verso 15, pr. colonna.

In luogo di sostennero *si legga* sostenne.

13. Faccia 44, verso 10, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue, cavato dal libro VII della Storia del Costanzo.

In sul cadere dell'anno 1381 ricevette re Carlo di Durazzo dalla città di Napoli e da tutti i baroni il giuramento omaggio nel duomo.

14. Faccia 46, verso 18, pr. colonna.

In luogo di andò circondato *si deve leggere*: andò il dì 7 d'ottobre circondato.

15. Faccia 47, verso 1, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue, cavato dall'Historia delle cose di Napoli di Gregorio Rosso e dal manoscritto libro De praecedentia.

A dì 25 d'aprile l'anno 1529, per solennizzare l'accordo che trattavano il papa e l'imperatore dopo il famoso sacco di Roma ed assedio di Napoli, riceveva il vicerè principe d' Orange pomposamente nel duomo dal nunzio Fabio Arcella la spada e il cappello che papa Clemente VII mandavagli in dono.

16. Faccia 49, verso 15, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue.

E poi il dì 23 dell' ottobre, presa Gaeta, furono novellamente nel duomo a rendere grazie a Dio del pieno acquisto del reame, facendo porre su le cornici del Tesoro di San Gennaro nove bandiere tolte al nemico (96*).

17. Faccia 55, verso 14, sec. colonna.

In luogo di gran conte d'Altavilla e signore di *si deve leggere*: signore d'Altavilla e di *ec*.

18. Faccia 57, nota (3).

Non essendo nella raccolta dell' Aloe tutte le iscrizioni antiche e moderne, come dovrebbero stare, conviene anco vedere la Napoli Sacra *del d' Engenio, la* Parte seconda o vero Supplimento a Napoli Sacra *del de Lellis, la manoscritta* Aggiunta alla Napoli Sacra *dello stesso de Lellis, la* Nobiltà gloriosa nella vita di S. Aspreno *del Sicola, le vite de' santi le cui reliquie si conservano nel duomo, e le storie delle famiglie i cui sepolcri sussistevano o sussistono in quello.*

19 Faccia 58, verso 8, pr. colonna.

Innanzi alla nota (5) deve stare la seguente nota (4) accennata nell'aggiunta 4.*

(4*) Si vegga l'opuscolo intitolato *Succinte notizie intorno alla facciata della chiesa cattedrale napoletana, nelle quali si da' contezza dell'antica speciosa sua porta e del ripulimento sì dell'una che dell'altra fatto — si in quest'anno* 1788 *da S. E. R. D. Giuseppe Maria de' principi Capece Zurolo ec.*

20. Faccia 63, verso 30, sec. colonna.

In luogo di Il Celano chiama *si deve leggere*: Il Tutini e il Celano chiamano.

21. Faccia 63, verso 35, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue.

Il Cicognara il dice *da nola*. Ambrogio Leone, chiarissimo letterato nolano, che fiorì nella fine del secolo XV e nel principio del secolo XVI, il chiama *Malvico* ed il loda verso la fine del capo III del libro III della sua opera *De Nola*.

22. Faccia 63, verso 36, sec. colonna.

In luogo di Narra Pietro d'Onofri *si deve leggere:* Il Tutini alla faccia 86 delle *Memorie della vita, miracoli e culto di San Gianuario Martire*, stampate gli anni 1633 e 1681, descrive la cappella detta il Succorpo. Narra Pietro d'Onofri *ec.*

23. Faccia 64, verso 35, sec. colonna.

In luogo di delle arti in Italia fanno alcun motto *si deve leggere*: delle arti in Italia, salvo il Cicognara, fanno alcun motto.

24. Faccia 64, verso 36, sec. colonna.

In luogo di Il signor Giuseppe del Re prese *si deve leggere:* il Sicola alle facce 239, 240, 241, 242, 253, 256 e 257 dell'opera *La Nobiltà gloriosa nella vita di S. Aspreno* dice molti particolari della cappella de' Tocco. Il signor Giuseppe del Re prese *ec.*

25. Faccia 65, verso 21, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue.

I nostri archeologi, tra' quali si vuol ricordare a cagion d'onore il Martorelli ed il Vargas, tenendo dietro alle loro immaginazioni, affermano essere la dipintura antichissima, e condotta la figura di Nostro Signore col sole sotto i piedi per memoria d'Apollo, a cui nell'epoca del gentilesimo sorgeva un tempio ove al presente è la crociera del duomo.

26. Faccia 66, verso 24, pr. colonna.

In luogo di il di Capua. Nell'opera *si deve leggere:* il di Capua. Il Capecelatro nel libro II della parte III della sua Storia vuole che nella chiesa di San Lorenzo, e non nel duomo, fu posto dapprima il sepolcro di papa Innocenzo IV. Nell'opera *ec.*

27. Faccia 66, verso 27, sec. colonna.

Conviene aggiugnere ciò che segue.

Ciò che si crede un nastro pendente che raffigura l'ordine del Nodo, a noi pare i lembi fregiati ed arrovesciati delle parti della sopravvesta divisa al dinanzi.

28. FACCIA 67, VERSO 35, PR. COLONNA.

Innanzi a Dice Niccolò Carletti *si deve leggere:* Alle facce 127 e 128 dell'opera *LA NOBILTA' GLORIOSA NELLA VITA DI S. ASPRENO* fa il Sicola discorso di questo altare.

29. FACCIA 67, VERSO 35, SEC. COLONNA.

Si deve aggiugnere: Della cappella di San Giovanni in Fonte fa discorso il Sicola alle facce 128 e 129 dell'opera sopraccennata.

30. FACCIA 68, VERSO 3, PR. COLONNA.

In luogo di dati alla stampa dal canonico *si deve leggere:* dati alla stampa dal dottor Sigismondo Sicola l'anno 1696 nella prima parte dell'opera *LA NOBILTA' GLORIOSA NELLA VITA DI S. ASPRENO,* e la seconda volta dal canonico *ec.*

31. FACCIA 71, VERSO 20, PR. COLONNA.

Si deve aggiugnere : Si vuol leggere due descrizioni del Tesoro di San Gennaro, composte nel secolo XVII, in cui quello venne edificato. L'una è alle facce 89, 90 e 91 delle *MEMORIE DELLA VITA, MIRACOLI E CULTO DI SAN GIANUARIO* raccolte dal Tutini e stampate negli anni 1633 e 1681: e l'altra singolarissima è alle facce 62, 63 e 64 del libro *JOANNIS BAPTISTAE MASCULI NEAP. E SOC. JESU DE INCENDIO VESUVII* stampato l'anno 1633.

32. FACCIA 81, VERSO 17, PR. COLONNA.

Tra la nota (96) e la nota (97) deve essere la seguente nota (96) accennata nell' aggiunta 16.*

(96*) In un manoscritto *GIORNALE E SOMMARIO DAL GIORNO CHE ENTRORNO IN CAPUA L'ARME IMPERIALE CON TUTTO QUELLO CHE SOCCEDE ALLA GIORNATA DALLI 2 DI LUGLIO 1707 PER TUTTA LA GIORNATA D'OGGI,* composto da un Carlo Antonio Sammarco e posseduto dal cavaliere Francesco Dentice, si legge ciò che segue. *Alli 23* (ottobre) *la eccellenza del vicerè conte di Martinez volse fare cappella reale nel vescovato con fare cantare il Te Deum per ringraziamento al nostro gloriosissimo protettore san Gennaro dell' acquisto del regno di Napoli e di Gaeta, come anco il signor generalissimo l'eccellenza del conte di Daun con tutti generali ed officiali tedeschi, con esser stata tutta la nobiltà napolitana con grandissime pompe e numero, come tutta la città, che in tal funzione fu di gran tenerezza, con alzare dentro il Tesoro le bandiere, che hanno conquistato le arme imperiali nella presa di Gaeta, per atto di una gratitudine per riconoscimento che detta grazia ce l'ha concessa il nostro protettore e guardiano di questo regno san Gennaro glorioso,*

quali si sono poste nelli cornicioni del detto Tesoro, quali sono nove, con far squadrone di Tedeschi da mille e più soldati, come nel cantare il Te Deum si sbattette le bandiere in mezzo del vescovato in atto di vittoria ricevuta dal nostro glorioso santo, e poi si alzorno in aria sopra delli detti cornicioni.

33. Faccia 82, verso 19, pr. colonna.

Si vuole aggiugnere: Il p. Pietro degli Onofrj dell' Oratorio alla faccia XXXII dell'*Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III*, ed alla faccia 239 degli *Elogi storici di alcuni servi di Dio*, narra come le due bandiere, nell'una delle quali si vede l'arme imperiale, e nell'altra l'effigie dell'Immacolata Concezione, furono nella battaglia di Velletri tolte ai Tedeschi, e portate dal marchese don Bartolommeo d' Onofrj a sospendersi nella cappella di San Gennaro detta comunemente il Tesoro.

34. Faccia 82, verso 36, sec. colonna.

In luogo di Innocenzo, *si deve leggere:* Innocenzo, secondo ciò che narra il Capecelatro nel libro II della parte III della sua *Istoria della città e regno di Napoli.*

35. Faccia 98, verso 6, pr. colonna.

In luogo di al numero di 2000». Ed *si deve leggere* : al numero di 2000 ». Ancora nel manoscritto *Giornale* di Carlo Antonio Sammarco si legge che l'anno 1707 nel mese di settembre « alli 8 si è fatta la festa di Piede Grotta, quale per alcune disposizioni particolarmente aggravato (*il vicerè*) dalla podagra non ha potuto andare alla solita festa come è solito: ma determinò colla sua gran prudenza, per evitare qualsivoglia disturbo che potesse succedere, con far venire tutti li soldati di campagna, quali li ha fatti mettere per tutta Chiaia e per innanzi Palazzo, come anco con far mettere a Chiaia due compagnie di Tedeschi a cavallo, una alla Pietra di Pescio e l'altra al palazzo delli Spiriti, con scorrerie di cavalli, e a parte a parte Tedeschi di guardia, con copiose carrozze di dame e cavalieri in passeggio, e con numerosi popoli forastieri che sono venuti per visitare questa gran signora Maria di Piede Grotta, e tutto il popolo napolitano in gran numero ». Ed *ec.*

36. Faccia 98, verso 23, pr. colonna.

In luogo di Madre d'ogni nostro bene». Ma a chi, *si deve leggere:* Madre d' ogni nostro bene ». Da ultimo a faccia 220 del *Giornale Storico* di Giuseppe Senatore, stampato l'anno 1742, si legge che nell'anno 1734 « lo giorno degli 8 settembre, correndo la gran festività della nascita della Immaculatissima Vergine Maria nostra Signora, nel dopo pranzo la prefata

« Maestà Sua *(Carlo III Borbone)* portossi in pubblica forma nella sua « Chiesa, situata a piè della Grotta « detta di Pozzuoli, già descritta nella « Prima Parte (ove vi fu il solito innumerabile concorso d'ogni ceto di « persone, accorsevi eziandio dalle « convicine ville di questa Capitale, « per venerare quella miracolosissima « Immagine), e col maestoso treno « de' cocchi a sei fece la solenne sua « uscita, venendo nel proprio servita « dal conte San Stefano, come a primo « maggiordomo maggiore, e dal principe don Bartolommeo Corsini, come a cavallerizzo maggiore, e nell'altri cocchi dal duca di Tursi somigliere di corpo, dal marchese d'Arienzo don Lelio Caraffa capitan delle guardie del corpo, e da altri signori di primo rango, colla paggeria « a piedi, gran copia di cavallerizzi, « che allo 'ntorno del regal cocchio cavalcavano, e coll'intiera compagnia « delle guardie del corpo, ch'eziandio « a cavallo innanzi, e dietro della medesima carozza marchiavano; negli « altri sei cocchi poi, che seguivano il « regale, vi si ritrovavano, come dicemmo, gli altri signori di corte, alla sola riserva di quello detto di rispetto, che vuoto ne andava ». Ma a chi *ec.*

37. Faccia 100, verso 1, pr. colonna.

Conviene aggiugnere: Siffatta usanza, per ciò che narra il Parrino nella relazion del governo del conte di Monterey, si dovette l'anno 1634 confermare ed accrescere per la vittoria avuta da' cattolici presso Norlinga.

38. Faccia 136, verso 3, pr. colonna.

In luogo di Il vigesimottavo dì del dicembre *si deve leggere:* La notte che fu tra il vigesimonono ed il trentesimo dì del dicembre.

39. Faccia 136, verso 24, pr. colonna.

In luogo di 1670, furono *si deve leggere:* 1670 (17), furono *ec.*

40. Faccia 142, verso 10, sec. colonna.

In luogo di l'ordine di San Domenico (63), *si deve leggere:* l'ordine di San Domenico (63), e presso all'altare dell'Ascensione di Nostro Signore quella della sepoltura de' frati Predicatori, di cui si dirà appresso.

41. Faccia 143, versi 20 — 25, pr. colonna.

Non si deve leggere il periodo con l'indicazione della nota (68), siccome è mostrato alle facce 285, 338 e 451 di questa opera.

42. Faccia 179, verso 36, sec. colonna.

In luogo di adorna. Stava, *si deve leggere:* adorna (238*). Stava *ec.*

43. Faccia 204, verso 10, sec. colonna.

In luogo di scolpite di basso rilievo

si vuol leggere: scolpite di tondo rilievo.

44. FACCIA 212 e 213.

I dipinti a fresco, di cui si fa discorso in queste due facce, sono stati nel presente anno 1849 in alcune parti ritoccati ed in altre parti affatto distrutti.

45. FACCIA 212, VERSO 16, SEC. COLONNA.

In luogo di due leoni *si deve leggere:* due angioli. *La restaurazione ci mostra angioli ove l'oscurità del maltrattato dipinto ci faceva veder leoni.*

46. FACCIA 213, VERSI 9 E 10, SEC. COLONNA.

In luogo di santo frate dell' ordine de'Predicatori, forse san Domenico, *si deve leggere* angiolo. *L'oscurità del maltrattato dipinto ci fece vedere un frate domenicano laddove la restaurazione ci mostra al presente un angiolo.*

47. FACCIA 225, VERSO 12, PR. COLONNA.

In luogo di Questa cappella, per ciò ch' è noto, *si deve leggere:* Questa cappella, intitolata per il passato a San Pietro Martire.

48. FACCIA 225, VERSO 16, PR. COLONNA.

Conviene aggiugnere l'indicazion della nota (352*).

49. FACCIA 230, VERSO 36, SEC. COLONNA.

In luogo di com'è detto dal suo dipinto *si deve leggere:* come accenna il suo dipinto.

50. FACCIA 264, VERSO 29, SEC. COLONNA.

In luogo di 1390 *si deve leggere:* 1380.

51. FACCIA 280, VERSO 32, PR. COLONNA.

Conviene aggiugnere: l' indicazione della nota (571*).

52. FACCIA 321, VERSO 13, SEC. COLONNA.

Si vuole aggiugnere: Quanto è alle antiche memorie, che vuole il Perrotta non essere state tolte, si vegga la nota (447).

53. FACCIA 327, VERSO 35, SEC. COLONNA.

In luogo di il Sarnelli, il Mola *si deve leggere:* il Sarnelli, il Martorelli, il Grimaldi, il Mola.

54. FACCIA 331, VERSO 15, SEC. COLONNA.

Conviene aggiugnere: A queste due statue, anzi che alle altre due, appartiene per avventura ciò ch' è detto nella precedente nota (47).

55. FACCIA 337, VERSO 26, SEC. COLONNA.

In questo luogo deve stare ciò che si legge dal verso 19 della seconda colonna della faccia 340 al verso 35 della prima colonna della faccia 341.

56. FACCE 340 e 341.

Vedi la precedente correzione 55.

57. FACCIA 346, VERSO 2, SEC. COLONNA.

Si deve aggiugnere: Alla faccia 77 del-

l'una delle due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO*, conservate nel Grande Archivio del Regno, si legge che l'anno 1515 passò la cappella da'Ruffo di Montalto per femmine ai Carrafa di Stigliano.

58. FACCIA 346, VERSO 12, SEC. COLONNA.

Conviene aggiugnere, ponendo una virgola ove sta il punto, e si legge a faccia 77 dell'una delle due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO*, conservate nel Grande Archivio del Reame.

59. FACCIA 352, VERSO 3, PR. COLONNA.

Conviene aggiugnere: Alla faccia 83 dell'una delle due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO*, conservate nel Grande Archivio del Regno, si legge che la cappella fatta per disposizione del Rufolo fu prima de'Brancacci e poi de'Blanchi.

60. FACCIA 352, VERSO 21, PR. COLONNA.

Conviene alla nota (131) *aggiugnere:* A faccia 85 dell'una delle due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO*, conservate nel Grande Archivio del Regno, si legge che fu da'frati Predicatori l'anno 1614 dato ai Gamboa l'altare di Santa Lucia.

61. FACCIA 354, VERSO 19, SEC. COLONNA.

Si vuole aggiugnere: Questa autorità si ritrova alle facce 87 e 661 dell'una delle due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO* ricordate più volte, ove si legge che Pietro Antonio Abenante barone di Calopizato cedette la cappella a Cosmo Pinelli duca dell'Acerenza l'anno 1545.

62. FACCIA 360, VERSO 28, SEC. COLONNA.

Si deve aggiugnere: Anzi alla faccia 153 dell'una delle più volte ricordate due prime parti della *PLATEA DI SAN DOMENICO* si legge, che i frati Predicatori ebbero l'anno 1570 dagli Offiero e dettero la cappella, già intitolata all'Assunzione di Nostra Donna e poi a Santo Antonio di Padova, a Girolamo Capece, il quale l'anno che seguitò la cedette a Camillo Castrocucco.

63. FACCIA 371, VERSO 15, PR. COLONNA.

In luogo di SACALEDENSIUM *si vuol leggere:* SACALENDENSIUM.

64. FACCIA 371, VERSO 32, SEC. COLONNA.

La virgola deve porsi dopo INTEGRITATE *e togliersi dopo* LABORUM.

65. FACCIA 372, VERSO 10, PR. COLONNA.

In luogo di XAV. EQ. HIEROSOL. ANTIST. *si deve leggere:* XAV. EQ. HIEROSOL. X VIR MAGNAE CURIAE RATIONIB. PUBL. IUDIC. — HIERONYMUS EQ. HIEROSOL. ANTIST.

66. FACCIA 372, VERSO 23, SEC. COLONNA.

Conviene aggiugnere: L'egregio marchese Francesco Saverio d'Andrea ha

intenzione di collocare nella descritta cappella, com' egli medesimo ci ha manifestato, la seguente iscrizione che si legge alle facce 415 e 416 dell'anno secondo del giornale *La Gazza* dato in Napoli l'anno 1847 alla stampa. *Joanni Franc. Xav. f. de Andrea, — dynastae neapolitano, — equestrium ordinum plurimorum — torquibus exornato, — senatori constantineano, — equiti apud Barulitanos priori — in ordine hierosolymario, — Leopoldi II magni Etruriae ducis — ab intimo cubiculo, — amplissima virtutum omnium commendatione — ubique gentium insigni, — divini et humani iuris consultissimo, — litterarum scientiarumque cultori eximio, — qui, quum Ferdinando I et Ferdinando II — regibus Siciliae Utriusque — aerario negotiisque religiosis praefuisset, — publicum censum — temporum iniquitate collabentem bis restituit, — sacerdotii et imperii concordiam — mira pietatis et prudentiae laude adservit, — idem religione, iustitia, constantia in adversis, — inconcussa erga Borbonios principes fide, — et singulari a patrum memoria abstinentia, — qua quaestuosis splendidisque muneribus functus est, — veteres virtutes aetati suae retulit, — adsiduo labore — in bonum publicum suscepto fractus — decessit prid. Kal. apr. an. MDCCCXLI, — ann. natus LXIV, mens XI. diem I, — in omni genere vitae — nunquam sibi non aequalis: — Franciscus Xaverius et Hieronymus, — alter x vir Rationibus publicis — in Magna Neapolitanorum Curia — expendendis probandis — et ab intimis cubiculis — Leopoldi II magni ducis Etruriae — et Karoli Lucensium ducis, — alter pontifex Melitenensium — et legatus apostolicus ad Helvetios, — equites hierosolymarii, — patri optimo incomparabili — pro maiori titulo lacrimas tribuerunt.*

67. Faccia 375, verso 11, pr. colonna.

Tra la nota (238) e la nota (239) deve stare la seguente nota (238) accennata nell' aggiunta 42.*

(238*) Alle facce 147 e 607 dell'una delle più volte rammentate due prime parti della *Platea di San Domenico* si legge, ch' ebbero i Rota l'anno 1543 la cappella di San Giovanni Battista.

68. Faccia 398, verso 8, pr. colonna.

Tra la nota (352) e la nota (353) deve stare la seguente nota (352) accennata nell' aggiunta 48.*

(352*) Alla carta 50 della *Prima Parte della Platea del Real Monastero di san Domenico* ed alla faccia 109 dell' altra *Prima Parte*, le quali sono nel Grande Archivio del Regno, si legge che avevano i Dentici sì l'anno 1483 e sì l'anno 1567 questa cappella detta di San Pietro Martire.

69. Faccia 404, nota (385).

In uno de' rosoni, che sono nelle porte di bronzo di Castel Nuovo, si vede il

Imperato inc.

Palazzo Gravina

mezzo busto d'un uomo, intorno a cui si legge a mala pena Guillelmus Monacus fecit. *Quindi Bernardo de Dominici nel primo tomo delle* Vite de' Pittori Scultori ed Architetti Napoletani, *e poi il Cicognara nel capitolo settimo del quarto libro della* Storia della Scultura, *tennero Guglielmo Monaco per napolitano scultore e per artefice che manualmente operava. Il che è stato cagione che il nome* Gulielmo *inciso nella cornice del seggio del sepolcro dell' Alagni ci abbia indotto a dubitativamente congetturare essere di quell' opera stato il Monaco autore. Ma questa nostra congettura, avendo noi avuto la fortuna di scoprire la condizione di Guglielmo Monaco, non può più stare. E qui convien sapere che nell' archivio del monastero della SS. Trinità della Cava si legge distesa in pergamena una* Quietantia et absolutio rationum dati et accepti Antonelli de Petruciis consiliarii et secretarii Ferdinandi regis 13 martii 1467 facta per eumdem dominum regem, *la quale per le pellegrine notizie, ond' è piena, è assai preziosa scrittura. In questa scrittura dunque si fa spesso menzione di Guglielmo Monaco, o lo Monaco, o dello Monaco, milite e maestro e governatore delle artiglierie di re Ferdinando d'Aragona, e si fa menzione degli uomini e soprastanti ed artefici e serventi dell' artiglieria che dependevano da Guglielmo. Il che è affatto conforme a ciò che Scipione Ammirato affermò alle facce 199 e 200 della prima parte* delle Famiglie nobili napoletane *intorno al Monaco di nazion francese e di nobilissimo legnaggio, cavaliere e signore di Monasterace, e governator generale dell' artiglieria del primiero re Ferdinando d' Aragona. Onde non si può dire che fosse il Monaco stato per professione scultore ed avesse di sua mano gittato di bronzo le porte di Castel Nuovo, secondo che il de Dominici ed il Cicognara affermarono; ma si deve solo conchiudere, che furono le dette porte condotte col disegno e soprastanza del Monaco, e con la manuale opera degli artiglieri. Di che s'intende come l'opera delle porte, concepita da chi non era statuario ed effettuata da maestri di gettare artiglierie, sembri, siccome è detto dal Cicognara, del secolo XIII, in cui fanciulla era l'arte della scultura, e non del secolo XV, in cui andava l'arte facendo anzi avea fatto maravigliosi progressi.*

70. Faccia 449, verso 7, sec. colonna.

Tra la nota (571) *e la nota* (572) *deve stare la seguente nota* (571*) *accennata nell' aggiunta 51.*

(571*) Il che vien forse confermato dalla Prima parte della platea di San Domenico contenente gli effetti dismessi, conservata nel Grande Archivio del Reame, alla carta 10, ove si legge che l'anno 1518 furono pagati i pittori della cona grande dell' altare maggiore.

PRINCIPALI EDIFICII

DELLA

CITTÀ DI NAPOLI

DESCRITTI

DA V. C.

PALAZZO DI GRAVINA

Fu fondato da Ferdinando Orsini duca di Gravina, come si leggeva nell'iscrizione (1), con disegno di Gabriele d'Agnolo (2). Fu questo uno de' primi palagi edificati in Napoli con buona architettura. La sua facciata fu costrutta con travertini a punta di diamanti e ciò per imitare la facciata del palazzo Sanseverino, ora Gesù Nuovo, eretto da Novello da Sanlucano (3). È tutto isolato con nobile cortile, e spaziosi appartamenti distribuiti con molt'arte. Le teste di marmo sulle finestre ed i tondi nel cortile appartengono al Vittorio.

Questa preziosa opera di architettura fu comprata da un Ricciardi conte dei Camaldoli; il quale nel bel principio si credè che l'acquistasse per possedere una delle rarità architettoniche di Napoli, essendo questo palazzo uno fra pochi monumenti splendidi della grazia de' cinquecentisti nell'architettura, e il più bello fra essi. Ma si ebbe ben presto ad uscire da tale opinione; dapoichè il ricco e nobile conte pospose l'interesse a tutt' altro, e a un tratto ne furono viste aprire le bugne, e guastarsi il bel prospetto di questo edifizio, dirigendosi il lavoro dall' archi-

tetto la Puzza, facendosi luogo a molte botteghe per accrescere le rendite annuali del ricchissimo proprietario. Un mormorio del pubblico si suscitò contro l'architetto che osò por mano in un capo lavoro, e bruttarlo. La stampa non si ristette, ed essa come dovrebbe esser sempre, fu l'eco del pubblico. Allora la Puzza contro le accuse stampate, stampò difese; sostenendo non doverglisi far colpa di cosa ch'egli aveva eseguito dietro gli ordini ricevuti. Il pubblico però non poteva al certo contentarsi di sì insulse discolpe e diede una sentenza, se vogliamo severissima, ma giusta: condannò chi commise l'opera, perchè degna appena di mente barbara, e chi non la ricusò, perchè non ebbe cuore di ricusare un guadagno che doveva, se così vogliam dire, avvilirlo in faccia a tutti quelli che racchiudessero in petto un' anima artistica, a meritare innanzi al mondo il nome non di artista ma di merciajo.

A simili rimostranze ogni altro si sarebbe ristato da svisare maggiormente sì prezioso monumento, ma pel Ricciardi, deve supporsi, che fosse stata una spinta, a fare che quasi gli togliesse ogni pregio. Infatti gli appartamenti composti di spaziose camere, ed ampie sale, furono divisi e suddivisi: più, credette alzarvi un altro piano.

Il dì 15 maggio dell' anno 1848, giorno di tristissima ricordanza, questo palazzo preso d' assalto, fu poscia saccheggiato e dato alle fiamme. La seconda e terza soffitta sprofondaronsi, quindi il danno fu immenso. Tralasceremo di qui parlare dei miserabili che furono avvolti in dette ruine, e di tutt' altro concernente all' oggetto, per non risvegliare sì triste rimembranze.

Finalmente non trasanderemo dire che questo palazzo fu acquistato dalla città di Napoli. Esso è situato sulla piazza della fontana di Monteoliveto, così detto dalla chiesa, della quale ora parleremo.

NOTE

(1) Tolta dal conte Ricciardi quando comprò detto palazzo.

(2) Gabriele d'Agnolo fece molte opere nelle quali, cercava di abolire affatto l'uso di fabbricare alla gotica, e dietro i consigli di Sanlucano, si portò anch' egli in Roma per osservarvi le buone fabbriche e l'ottima architettura; indi ritornato in Napoli persuase il duca di Gravina di voler fabbricare un palazzo, che non avesse per nulla a cedere a quello di Sanseverino. D. Ferdinando Orsini, che aveva gran cuore, volle secondarlo, ma dopo qualche tempo, terminato il primo appartamento, venne l' opera frastornata d'alcuni accidenti, che la fecero rimanere imperfetta; come qui sotto dimostreremo.

Il sopraddetto palazzo si fabbricava circa il 1494 quando salì al trono Alfonso II, che fu conseguenza di tante turbolenze, di rumori intestini, e di guerre forestiere: quindi i baroni ed i cittadini ad altro attesero, che a belle fabbriche, ed abbellimenti della città: ecco perchè il palazzo Gravina rimase imperfetto, non pensandosi allora che a perfezionare ciocchè era più necessario per l' opportuno ricovero.

Sedate le rivolte della guerra, essendo morto Ferdinando Orsini, che aveva incominciato il palazzo, non fu compita l'opera da' successori; perchè nell' entrata che fece Carlo V (come narra il Criscuolo) passando per quella strada vide la magnifica fabbrica, e lodandola molto, gli fu risposto dal padrone di allora: sarà della

V. C. M. quando sarà compiuta. E si dice che non si pensò mai a finirlo, dubitando che tal promessa venisse a memoria de' successori austriaci, per non privarsi di tanto comodo.

Ma per ritornare a far parole del nostro artefice, dice, ch'egli riedificò ancora la chiesa di s. Maria Egiziaca, presso quella della ss. Annunziata, fabbricandola alla moderna, e fabbricò la chiesa di s. Giuseppe, come riferisce il notajo Criscuolo, il quale merita piena fede, e che il d'Agnolo era uno de' tre grandissimi architetti che fiorirono nel 1480; essendo gli altri due Novello da Sanlucano, e Giovan Francesco Morano.

(3) Di questo eccellente architetto faremo menzione parlando del palazzo Sanseverino.

MONTEOLIVETO

Nel 1411, abbattuta la chiesetta di s. Maria *de scotellis*, d'intorno a quei ruderi si gettarono le fondamenta della chiesa di Monteoliveto, alla quale fu aggiunto un vastissimo monastero pe' monaci *olivetani* che dovevano servirla. Guerrello Origlia, cavaliere e gran protonotario del regno sotto re Ladislao (1) fu il generoso fondatore e donatore del sacro edifizio che tenne a padronato di sua famiglia. Alfonso II (2) e la famiglia d'Avalos e Piccolomini ne impinguarono le rendite, le quali furono tardamente la vera cagione che i monaci fossero obbligati a lasciare le celle; di maniera che la chiesa viene ora governata da un rettore e dalla confraternità della distrutta chiesa di s. Anna de' Lombardi. Il locale poi del convento ora è il quartiere del corpo di Pubblica Sicurezza.

La chiesa fu architettata da Andrea Ciccione (3) con ordine corintio in una nave sola priva di crociera, e vi aprì ai fianchi dieci cappelle, facendo precedere un portico con arco a sesto depresso di lunga coda. Quivi a destra è alzato un monumento all' illustre architetto Domenico Fontana morto nel 1607 (4).

La porta maggiore è interamente tra due altari, entrambi di uniforme architettura con splendida ricchezza di bianchi marmi, ed anche le rappresentazioni sono pressochè le medesime. In quella a dritta Giovan da Nola (5) scolpì la Vergine col bambino in una nicchia, e vi pose a lato un fanciullo supplichevole di soccorso, dinotando così, che la famiglia Liguoro, padrone dell'altare, invocò in quell' immagine Maria *succurre miseris:* a'lati tra i spazî delle colonnette, che reggono la cornice, mostrano di mezzo rilievo s. Andrea apostolo e s. Geronimo. Il palliotto è lavorato di bassorilievo col miracolo di s. Francesco di Paola degli uomini tratti salvi di sotto a' massi di una rupe smottata.

Dall'altro canto Girolamo Santacroce (6) emulando il Merliano, lavorò l'altare della famiglia del Pezzo, e vi pose la statua tonda della Madonna col figliuolo nelle braccia, ed a'lati fece vedere di mezzo rilievo s. Pietro e S. Giovanni Battista; nel palliotto istoriò maestrevolmente quando il Signore fe' camminare Pietro sulle acque di Tiberiade: l'opera del Santacroce starà sempre superiore nel confronto.

Su la porta medesima è collocato il grande organo costrutto nel 1497 dal rinomato Cesare Catarinozzi da Subiaco. Deve esso tenersi come cosa rara, mentre di detto artista tutte le opere sono quasi distrutte.

Molto ricca di sepolcri affissi alle pareti è la prima cappella del lato destro della chiesa: tra gli altri vi è quello di Marino Curiale, su cui Alfonso I. fe' scolpire l'epigramma:

Qui fuit Alphonsi quondam pars maxima regis
Marinus modica nunc tumulatur humo.

Sopra l'altare è la tavola pregevolissima di mezzo rilievo scolpita dal fiorentino Benedetto da Maiano (7) col mistero dell'Annunziazione, fregiata di svariati lavori, avendo all'intorno ed ai fianchi i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista, e sopra, i busti di due sante martiri. Nella parte inferiore son figurate di bassorilievo sette de' fatti principali della vita di nostro Signore.

Nella terza cappella è posta la statua del santo da Padova, il quale vedesi anche di bassorilievo predicare a'pesci nel palliotto dell'altare, lavoro di Girolamo Santacroce.

Oltrepassate le altre due cappelle che seguono s'incontra un vano per cui si va a quella della famiglia Orefice, ove ergonsi due sarcofaghi maestosi con colonne di giallo e verde antico, di che son pure quelle dell'altare: ci fece gli affreschi Luigi Roderigo (8). Da questo medesimo vano si entra nella cappella grande della famiglia del fondator della Chiesa, e vien detta del *Santo Sepolcro*, dacchè tro-

vasi innanti l'altare l'esangue Nazareno circondato dalla Madre che sviene per intenso dolore, dalle Marie, da Giovanni, da Nicodemo e da Giuseppe d'Arimatea: tutti compresi di amaro cordoglio, espresso nelle attitudini diverse studiate dalla natura. Son tutte statue tonde della grandezza del vero, modellate in creta cotta dal rinomato Modanin da Modana; ed è a conoscersi che in quella di Giovanni è ritratto il volto di Alfonso II, in quella di Giuseppe Giacomo Sannazzaro e nel Nicodemo il Pontano (9). Su'muri a'lati vedesi in bassorilievo il seppellimento del Redentore, che teniamo come lavoro del Santacroce, ed il tumolo del Cardinal Pompeo Colonna che fu vicerè di Napoli sino al 1531. Nelle pareti più larghe sono gli affreschi di Francesco Ruviales detto il Polidorino (10), guasti dal tempo. È a notare in fine che all'ingresso di questa cappella è posto il bel monumento eretto dalla pietà filiale a Giorgio Sicard, viennese, lavorato nel 1837 dal nostro scultore Gennaro de Crescenzo.

Ricalcato il vano, si entra nel presbitero, ov' ergesi l' altare maggiore fatto sul disegno del Vinaccia da' fratelli Ghetti, il palliotto indica in bassorilievo Gesù che lava i piedi agli apostoli. Dietro è il coro formato con disegno di Giovambattista Cavagni nel 1591, e fornito di belle intagliature dal converso olivetano Angelo da Verona. Le mura sono istoriate a fresco da Simon papa il Giovane (11), coi fatti della vita di S. Benedetto, presi da dialoghi di s. Gregorio: quivi sono le tombe di Alfonso II. d'Aragona e di Guerrillo Origlia, condotte da Giovanni da Nola.

Ora per esaminare quanto ci ha di più importante nel lato sinistro della chiesa, è mestieri cominciar dalla prima cappella più dappresso al presbitero: in essa vedesi la statua tonda di s. Giovan Battista scolpita dal Merliano ad imitazione del Santacroce che fece quella di S. Antonio nell' altare rimpetto: qui però vedi nel palliotto Cristo a metà fuori del sepolcro contemplato dalla Vergine e da S. Giovanni, ed è con molta diligenza e dolorosa espressione condotto il mezzo rilievo. Nella cappella seguente si scorge su l'altare il beato Bernardo Tolomei fondatore degli Olivetani, in atto di ricevere la regola dalla Vergine per consegnarla ai suoi confratelli, dipinti di Paolo de Matteis (12); su i muri laterali detto Beato è fatto vedere da Francesco di Maria, quando nella peste di Siena appresta soccorso agl'infermi.

La cappella della famiglia d'Avalos, che segue a quella de'Cavaniglia e ch'è assai più lunga delle altre ed ha la forma di una chiesetta colla sua cupola, contiene uno de'quadri più eletti di Fabrizio Santafede (13) ed è della Madre

di Dio circondata dagli angioli ed adorata da s. Benedetto e da s. Tommaso d'Aquino. Tutti gli affreschi sono di Giovannantonio Arditi, all'infuori di que'delle due lunette e de' pedami che appartengono a Francesco Sarnelli, del 1778.

Volendo entrare nell'ultima cappella che da Piccolomini passò a Moschini, mirasi sul muro a dritta un trittico con l'ascensione di nostro Signore, nel mezzo, e ne' laterali, s. Sebastiano e s. Nicola di Bari, composizione la più studiata e la più ben dipinta che fece il nostro Silvestro Buono (14). Nel muro che fa angolo con questo è una tavola scolpita da Antonio Rossellino (15), vedendosi di quasi tutto rilievo il Redentore estinto sulla croce compassionato da Maria e da Giovanni, mentre la Maddalena gli bagnava i sacri piedi di calde lacrime di penitenza: opera meritevole d'infinite lodi. Bellissima e di molto pregio è la tavola di mezzo rilievo che si vede su l'altare della cappella medesima, rappresentante la natività, lavoro stupendo del Donatello (16) cui il Rossellino aggiunse la gloria di angeli in leggiadre movenze di giubilo.

NOTE

(1) Nel 1386, quando Carlo III di Durazzo si portò in Ungheria, prese il governo di Napoli la vedova Margherita, facendo gridar re suo figlio Ladislao. Ma essendo allora discorde il popolo tra la parte angioina e la durazzesca, non seppe contentarsi del governo feminile; onde istituito da sè un nuovo maestrato, detto *degli otto* elesse re di Napoli un terzo Luigi d'Angiò. Ciò produsse tali tumulti e mischie che la città divisa in partiti, ogni piazza divenne campo di battaglia: ecco ciò che spinse la vedova ed i figli a riparare in Gaeta. Mentre Luigi era in Napoli, Ladislao diveniva potente per larghezza di doviziose parentele, essendosi sposato con Costanza di Chiaramonte, figlia del Conte di tal nome in Sicilia, la quale portò una ricchissima dote, pe' favori de' baroni durazzeschi, e per gli ajuti del papa Bonifacio IX, che avevalo fatto coronare in Gaeta per mezzo di un suo legato; quindi si spinse alla conquista del reame. La fortuna delle armi nel principio incerta, terminò per decidersi a suo vantaggio, ed egli entrò in Napoli con magnifica pompa trionfale. Questo fu il momento in cui dispiegò l'indole sua perversa, ponendo a morte o impoverendo i baroni, che, quantunque avessero tenuto dagli angioini, pur tuttavolta gli si davano in fede. Pacifico possessore del regno, rivolse il suo pensiero a conquistare l' Italia, allora più che mai divisa in piccoli e deboli stati. Raccolto un forte esercito occupò Roma, e minacciò

Firenze. Il pontefice voleva dare il reame a Luigi d' Angiò, e, mosso dall' irriverenza e dagli infiniti torti di Ladislao, che fra le tante cose ripudiò quella moglie alla quale aveva tante obbligazioni per isposarsi con Maria di Lusignano figlia del re di Cipro, lo gridò in contumacia della chiesa. Egli per altro non ne fu sgomentato, ed ebbe maniera di combattere i nemici, di ricuperar Roma, ed occupar Firenze. Ma quando si apparecchiava a novelli trionfi, cadde in un morbo fin' allora non udito. Quasi un secolo prima che la peste del nuovo mondo menasse tanta strage in Europa, avvelenando la sorgente della vita, Ladislao mostrò segni di morbo d' analoga natura: un medico perugino insultato nell' onore da lui, non si curò che la figliuola morisse purchè dello stesso veleno fosse morto anche il re. La figlia ingannata dal padre unse le sue parti più segrete di un velenoso liquore, dalle quali, l'innamorato re (che solea godersela, perchè er'ella molto giovine e bella) restò contaminato, ed infetto a segno che s' inviò verso Napoli su le galee, ove giunse ai due di agosto, e morì ai sei del detto mese.

(2) Alfonso II, re di Napoli, figlio di Ferdinando, fu dichiarato Duca di Calabria, ed incaricato di buon'ora da suo padre del comando delle armate. Nell' anno 1469 egli prestò soccorso a Roberto Malatesta, signore di Rimini, che il papa Paolo II voleva spogliare de' suoi stati, e sconfisse il giorno 23 agosto, Alessandro Sforza e Pino degli Ordelaffi, generali della Chiesa e de' Veneziani che assediavano Rimini.

Nove anni dopo egli entrò in Toscana, per secondare la congiura de'Pazzi contro i Medici, il giorno 7 settembre sconfisse i fiorentini, al Poggio imperiale: e quando il padre ebbe fatto pace con essi, non tralasciò di dare loro grandissime inquietitudini, impossessandosi della signoria di Siena.

I suoi talenti militari, la sua attività e la sua ambizione poco scrupolosa gli avrebbero probabilmente assicurato la conquista della Toscana, se suo padre non l'avesse in fretta chiamato per respingere i turchi che si erano impossessati di Otranto, il giorno 24 agosto 1480, ed avevano messi decimila cittadini a fil di spada.

Alfonso obbligato a difendere gli stati di suo padre contro l'invasione, di tutte la più formidabile a quell' epoca, abbandonò i suoi progetti sulla Toscana, e venne a porre l'assedio innanzi ad Otranto, che riprese il dì 10 settembre 1481. Alfonso sempre duca di Calabria fu spedito nell'anno 1484 contro i Veneziani.

Egli doveva in tal guerra operare di concerto con Luigi Sforza, detto il Moro tutore di Gian Galeazzo, duca di Milano. Quest'ultimo era genero di Alfonso, ed il duca di Calabria vedeva con inquietudine che Luigi Sforza togliesse al giovane duca suo nipote ogni autorità ne' suoi stati.

Tale fu il principio della loro inimicizia, fatale ad entrambi, ed ancora più all'Italia. Luigi il Moro, separandosi dalle sue antiche alleanze, domandò soccorsi ai nemici del suo paese: ed egli fu che aperse ai francesi l'entrata d'Italia, precisamente nell'epoca che Alfonso II saliva sul trono.

Ferdinando suo padre morì il giorno 25 gennaio 1494, ed Alfonso II fu pubblicato suo successore; ma, lo stesso anno, Carlo VIII re di Francia entrava in Napoli, ed Alfonso, che succedeva ad un padre odiato, si era già reso oggetto di avversione, per la sua avarizia, le sue libidini, e le sue crudeltà. I suoi parenti lo abbandonavano, la nobiltà si allontanava dalla sua corte: il popolo sospirava l'arrivo de' francesi. Alfonso si accorse molto presto che non avrebbe potuto mantenersi sopra un soglio sì vacillante.

Il giorno 23 gennaio 1495, egli rinunziò alla corona in favore di suo figlio Ferdinando II che meritava meglio di lui l'amore de' popoli e della nobiltà. Egli partì da Napoli, prima che i francesi fossero giunti ai confini del suo regno, ed essendosi ritirato in un convento di Olivetani a Mazara in Sicilia, vi morì il giorno 9 novembre dello stesso anno, in età di anni 47.

Si dice che in quel convento egli si occupasse soltanto di opere di pietà e penitenza. Non ostante vi aveva portato il suo tesoro che ammontava a 350,000 scudi; benchè poco necessario gli fosse per una simil vita, ma che forse sarebbe stato sufficiente per porre suo figlio in grado di resistere ai francesi.

(3) Andrea Ciccione apprese i buoni precetti dell'architettura nella scuola di Masuccio Secondo, ma volle anche presso di questi apprendere la scoltura. Quando fu perito in queste due facoltà, per consiglio del suo vecchio precettore venne adoperato in queste due nobili arti, in varie fabbriche e sepolture delle quali si parlerà a suo tempo.

(4) Ci rechiamo a dovere di tracciare una storia, più tosto completa che no di Domenico Fontana che tanto illustrò l'Italia. Egli nacque in Milo poco discosto dal lago di Como l'anno 1543, si portò in Roma nell'età di circa venti anni. Quivi il fratello Giovanni esercitava l'architettura, ed egli si collocò presso di questi per darsi allo studio della medesim' arte. E sì progredì nello studio delle cose antiche, che non andò guari che si levò grido di lui, cosa che spinse il cardinal Montalto a presceglierlo per architetto di una cappella in s. Maria Maggiore, come pure di un palazzino nel giardino attiguo a detta basilica.

Mancando però al cardinale il denaro per proseguire dette fabbriche, il genio del Fontana non avrebbe in esso più potuto spiccare, s'egli più della gloria fosse stato avido d'interesse: quindi pensò di ultimare a proprie spese le fabbriche. Questa generosa azione fu compensata

dal cardinal Montalto, non appena fu eletto a pontefice, e tolse il nome di Sisto V. Confermò il Fontana nel titolo di suo architetto, e gli comandò ch' erigesse altro palazzo presso le terme di Diocleziano, nelle quali già Michelangelo aveva lasciato una memoria di sè dirigendo la chiesa dei monaci della certosa che sopra quelle fu inalzata. Nè qui si fermò; chè il Fontana era chiamato a cose più chiare, affinchè potesse giovar l'arte del suo sapere. Fu scelto insieme a Giacomo della Porta ad ultimare la cupola del Vaticano. Ma la cosa che lo rese onorato a preferenza di ogn'altra cosa fu l' inalzamento dell' Obelisco egiziano di granito rosso che ora si osserva in mezzo alla piazza del Vaticano stesso. Stava quello presso la vecchia sacrestia della chiesa, dirittissimo copertane quasi la metà dalla terra. Presentava la lunghezza di 111 palmi e mezzo romani, una larghezza di otto nella sommità, di 12 nella base. Si portavano ad osservarlo gli studiosi delle cose antiche, e si affaticavano su, per avverarvi le tradizioni; cioè che fosse d'esso consacrato al figliuolo di Sesostri, e sotto l' impero di Caligola, traslocato a Roma.

Parve al pontefice Sisto V che questo edifizio sarebbe di bell' ornamento sulla piazza del Vaticano, nè punto badando alle difficoltà che rimossero i suoi antecessori dal progetto medesimo, si propose di farlo mettere in esecuzione. Chiamò quindi tutti gl' ingegneri che in Europa avessero fama di valenti, invitandoli ad esporre la propria opinione sul modo da tenersi nell'eseguire la difficile traslocazione. Fontana fu fra questi. I pareri discordarono: alcuni tennero che si dovesse dritto siccome stava trasportare al luogo destinato; Fontana che si dovesse prima rovesciare, e poscia rialzare nel nuovo luogo. Sisto V che avevalo in grande estimazione tenne a calcolo l'opinione di lui, ma volle ne facesse esperimento prima sopra un obelisco di minor male, che già appartiene al mausoleo di Augusto: la prova riuscì felicissima, il progetto di Fontana fu accettato. Furongli però assegnati a colleghi Giacomo della Porta e Bartolomeo Ammanati. Egli non se ne tenne soddisfatto, ma com' è proprio di ogni uomo che vegga al di là del comune rimostrò a questa determinazione, che avrebbegli tolto una parte della gloria, venendo le cose a buon fine; avrebbegli lasciato intero lo biasimo, se fosse andato a male. Ottenne per ciò di restar solo nell' opera. E qui non lasceremo di narrare il modo com' egli eseguì il suo progetto, essendo cosa utile e da mettere desiderio a chi legge. Ci serviremo delle parole del sig. Durdent.......... Sarebbe impossibile di particolarizzare brevemente tutti i metodi, che impiegò l' architetto per ismovere, trasportare, e drizzare una massa di oltre ottocento migliaia: basterà dire che Fontana non impiegò meno di 900 operai e di 140 cavalli.

S' incominciò dal rovesciare l' obelisco,

poi s'intese ad alzarlo 3 palmi sopra terra. Questo fu fatto in dodici volte ed alla vista di una moltitudine immensa, alla quale un rigoroso silenzio era prescritto, sotto le pene le più severe. Il suono delle trombette regolava tutti i movimenti, e quello de' timballi dinotava il riposo. L'obelisco fu condotto sulla piazza steso orizzontalmente sopra quattro carri. Convenne in seguito elevarlo sopra il piedistallo: si attese per ordine del papa che il tempo de' grandi calori fosse passato; e finalmente ai 10 settembre 1386 si effettuì tale compimento di un lavoro sì prodigioso, il giorno in cui il duca di Piney-Luxembourg, ambasciatore di Enrico IV faceva il suo ingresso in Roma. Sin dall'aurora si era incominciata l'operazione, essa fu terminata in 52 riprese, al tramontar del sole. Bisogna ben penetrare dell'entusiasmo degli abitanti di Roma per le arti e per tutto ciò che può accrescere la magnificenza della città eterna, se vuolsi avere un idea del giubilo e delle acclamazioni che ricompensarono Fontana delle sue fatiche.

I suoi operai lo portarono in trionfo sulle spalle, allo strepito delle trombe e dei tamburi. Sisto V non fu meno tocco della riuscita di tale impresa, la più considerabile di quelle che furono fatte sotto il suo pontificato. Fece coniare due medaglie per celebrarne la memoria, conferì a Fontana la nobiltà, e lo creò cavaliere dello speron d'oro. A tali onori aggiunse solide ricompense. Gli fece pagare 8,000 scudi in oro, e gli assegnò una pensione di 2,000 scudi romani. Tale massa di una materia pressochè indistruttibile è tuttora nel luogo dove l'inalzò l'architetto: una croce di bronzo di dieci palmi la sormonta, e quattro leoni, pure di bronzo, le servono di sostegno.

Dopo così bella impresa e sì bene condotta innalzò egli altri tre obelischi: quello del mausoleo di Augusto di 66 piedi di altezza sulla piazza di s. Maria Maggiore, quello che si vede sulla piazza di s. Giovanni in Laterano, l'ultimo quello sulla piazza così detta del Popolo, rimpetto la Porta Flaminia. Fu architetto nella costruzione della biblioteca Vaticana, che fu ultimata sotto il pontificato di Clemente VIII. Continuò il palazzo pontificio sul Quirinale, nella cui piazza fe' locare, trasportandoli dalle terme di Diocleziano, i due colossi attribuiti a Fidia e Prassitele. Si occupò nel riparare le colonne Trajana ed Antonina. Deviò da una montagna lontana da Roma presso che 15 miglia, l'acque Felice alla fontana così detta di Termini ed al palazzo Quirinale. Gl'invidiosi che attendono sempre l'occasione per far male a chi li avanza nella gloria, accusarono Fontana di aversi appropriato delle rilevanti somme, e furono creduti. E quei che aveva gettato denaro del suo per farsi gloria ed acquistarsi fama, fu tolto d'impiego. Il vice-re di Napoli colse il destro per acquistare al suo sovrano un sì grand'uomo. Gli offrì il titolo di architetto e primo ingegnere del re delle

due Sicilie. Egli accettò e portossi a Napoli sulla fine del 1592. Diresse la costruzione di alcuni canali a preservare dalle inondazioni la terra di lavoro, e fabbricò poscia il palazzo regio, del quale a suo luogo parleremo. Un' opera grandiosa più che altra mai l'occupava: cioè il progetto di un porto nella città di Napoli, ma eseguito il disegno morì nel 1607 in età di 64 anni. Il disegno del porto fu seguitato dal Picchiati, allorchè si eresse sotto Pietro d'Aragona.

(5) Giovanni Merliano, volgarmente detto da Nola fu assai ottimo scultore napolitano come si vede in molte magnifiche opere fatte in Napoli. A costui fece lavorare don Pietro di Toledo marchese di Villafranca, ed allora vice-re di Napoli, una sepoltura per sè e per la sua donna, nella quale opera fece Giovanni una infinità d' istorie delle vittorie ottenute da quel signore contro i turchi, con molte statue che sono in quell'opera tutte isolate e condotte con molta diligenza. Doveva questo sepolcro essere portato in Ispagna, ma non essendo stato terminato mentre visse quel signore, rimase in Napoli. Di Giovanni parleremo nella nota seguente.

(6) Girolamo Santacroce scultore napolitano fu rapito dalla morte nel più bel fiore dell'età, e quando da lui maggiori cose si speravano. Mostrò per altro nelle opere di scoltura che fece in que' pochi anni in Napoli, ciò che avrebbe fatto se avesse vissuto più lungamente. Tutte le opere di scoltura che lavorò furono condotte e finite con quell'amore che può desiderarsi in un giovane, il quale pone tutto lo studio perchè possa avanzare gli altri che prima di lui avessero tenuto il primato in simil arte. Egli lavorò in s. Giovanni a Carbonara la cappella del marchese di Vico, capo lavoro del quale parleremo a suo tempo. In quell'epoca era tenuto per scultore maraviglioso e di tutti migliore Giovanni da Nola, egli però lavorò sempre in concorrenza di questi finchè visse, benchè Giovanni fosse già vecchio, ed avesse lavorato moltissimo in genere di cappelle, e su tavole di marmo. E Girolamo prese a fare la cappella di Monteoliveto per concorrenza di Giovanni, che fece l' altra di fronte. Terminata la detta cappella Girolamo partì per Tunisi.

Nel ritorno dopo aver incominciato una statua di Carlo V Imperatore, e questa abbozzata e subbiata in alcuni luoghi, rimase gradinata, perchè la fortuna e la morte invidiando al mondo tanto bene, ce lo tolsero d'anni trenta cinque. È certo che se Girolamo avesse vissuto lungamente, era a sperarsi, che come aveva sorpassati nella profession tutti quelli della sua patria, avrebbe potuto superare tutti gli artefici del suo tempo. Napoli perdè in lui un grande artista, e fu afflitto dalla di lui morte, perchè questi oltre di essere stato dotato dalla natura di bellissimo ingegno, ci univa tanta modestia, umanità e gentilezza, quanto più non

si può desiderare in un uomo. L'ultima scoltura che fece fu nell'anno 1537. In detto anno fu sotterrato in Napoli, con onorevolissime esequie, rimanendo ancor vivo il suo emulo Giovanni da Nola.

(7) Benedetto da Maiano scultore ed architetto fiorentino, ne'suoi primi anni non fu che intagliatore di legnami, ma tenuto in quell' esercizio il più valente maestro, e fù in particolarità ottimo artefice in quell'arte di commettere insieme legni tinti di diversi colori e farne prospettive, fogliami, ed altre diverse fantasie. Molte opere di questo genere lavorò in Firenze, e particolarmente tutti gli armadi della sagrestia di santa Maria del Fiore; finiti da lui la maggior parte, dopo la morte di Giuliano suo zio. Venuto in grandissimo nome per la novità di quest'arte fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi, ed a diversi principi. E fra gli altri Alfonso re di Napoli ebbe un fornimento di scrittoio, commesso a Benedetto dallo zio Giuliano, il quale era presso questo re a servirlo in cose di architettura. Benedetto in questa occasione si portò la prima volta in Napoli, ma si trattenne poco e tornò in Firenze. Qualche tempo dopo fu incaricato di molti lavori per Mattia Corcino re di Ungheria, i quali terminati si decise, dietro le premure ricevute da quel re, di andarvi: quindi fasciate le sue casse, con esse entrato in nave se ne andò in Ungheria; dove giunto si presentò al re, il quale era curioso di vedere que'lavori de'quali aveva tanto inteso parlare e commendare. Benedetto fece venire le casse, ma quale fu la sua sorpresa e vergogna nell'aprirle vedendo che l'umido ed il mucido del mare avevano inumidite talmente le casse che nell'aprire gl'incerati, quasi tutti i pezzi ch'erano appiccati alle casse caddero a terra. Egli però non si scoraggiò perchè messo il lavoro insieme al miglior modo fece che il re restasse soddisfatto. Ma ciò lo indispettì talmente che non volle più sapere di tal lavoro: quindi messa da parte ogni timidezza si diede alla scoltura. Prima di lasciare l'Ungheria, fece molti lavori di terra e di marmo, di molta soddisfazione del re. Tornò quindi a Firenze, dove appena giunto ebbe l'incarico dai Signori a fare l'ornamento di marmo della porta della loro udienza, dove fece alcuni fanciulli che con le braccia reggono certi festoni molto belli. Ma soprattutto fu bellissima la figura ch'è nel mezzo di un s. Giovanni alto due braccia, la quale è tenuta per cosa singolare. Egli volle che tutta quell'opera fosse di sua mano, e quindi fece egli stesso i legni che serrano la detta porta, e vi ritrasse di legni connessi in ciascuna parte una figura, cioè in una Dante, nell'altra Petrarca. Chi altro non vedesse in questo genere di Benedetto, basterebbe per giudicarlo eccellente. Dopo fece in s. Maria Novella di Firenze una sepoltura per Filippo Strozzi di marmo nero, in un tondo una nostra Donna e certi angeli. Lorenzo de Medici gli fece fare in

s. Maria del Fiore il ritratto di Giotto pittore Fiorentino, e lo collocò sopra il seguente epitaffio:

Ille ego sum, per quem pictura extinta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturæ deerat nostrae, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrium egregiam sacro aere sonantem?
Hæc quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

Benedetto poi dovè portarsi in Napoli per la morte dello zio di cui era l'erede. Fu allor che lavorò la tavola di marmo in Monteoliveto. In Faenza fece una bellissima sepoltura di marmo per il corpo di Savino, ed in essa istoriò in basso rilievo sei fatti della vita di quel santo con molta invenzione e disegno, così ne'casamenti come nelle figure, di maniera che per queste ed altre opere delle quali per brevità non facciamo menzione fu tenuto per uomo eccellente nella scoltura.

Ora crediamo parlarne come architetto, sebbene, a dire il vero a molte poche cose mise mano, ma non dimostrò meno giudizio che nella scoltura, principalmente in tre palchi di grandissima spesa dei quali solo faremo motto, che furono fatti per ordine e di suo consiglio nel palazzo delle signoria di Firenze. Il primo fu il palco che dicesi de' dugento, opera nella quale pose tanto giudizio da far sì che la sala restasse nella sua grandezza, e sopra nel medesimo spazio con un tramezzo di muro vi si fece la sala che si dice dell'oriuolo, e l'udienza dove è dipinto il trionfo di Camillo di mano del Salviati. Affermano molti che volendo fare il suo palazzo Filippo Strozzi il vecchio, volle il parere da Benedetto che gliene fece un modello, ma essendo questi morto, fu seguitato e finito dal Cronaca.

(8) Da D. Diego Roderigo, uffiziale delle soldatesche spagnuole, che stavano di guarnigione nella città di Palermo per Filippo II re delle Spagne, nacquero più figliuoli, e Luigi fu il terzo genito de'fratelli. Questi fu applicato fin dalla fanciullezza allo studio delle lettere; nelle quali avendo fatto progressi, nell'età di diciassette anni si volse alla pittura, ed ebbe i primi insegnamenti da un pittore Palermitano, del quale non si sa il nome. Il padre avrebbe voluto che si fosse applicato alla milizia, ma un zio materno presso del quale si allevava il giovinetto, dovendosi portare in Napoli, lo portò seco; per metterlo sotto la direzione di qualche pittore di grido, e così fargli seguire quella professione, alla quale era tirato dal genio. In quel tempo, circa il 1610, godeva gran fama nella pittura Belisario Corenzio, di nazione Greco, ma che dalla sua giovinezza dimorava in Napoli: laonde fu Luigi introdotto nella sua scuola, ove attese con accurato studio a perfezionarsi nel disegno: ed indi a colorire divote immagini per proprio studio, finchè migliorando nell'arte

cominciò a dipingere a fresco in più chiese.

Luigi avanzandosi nell'arte della pittura, si avanzava altresì nella cognizione del buono e miglior gusto di colorire; conoscendo assai bene quanto il maestro prevalesse ne' grandi componimenti, e quanto vi si poteva aggiungere per rendere perfetta in tutto la pittura nelle sue mani, come sarebbe stata una sceltezza di naturale, ed una delicatezza che gli mancava. Osservava nell'opera degli altri pittori rinomati, e con sommo studio cercava di farne acquisto; onde di giorno in giorno andava migliorando.

Noi non parleremo qui dei suoi lavori, perchè nel corso dell'opera avremo occasione descriverne moltissimi. Solo diremo che l' amicizia stretta col rinomato cavalier d'Arpino ed i vantaggi che ne ritrasse nell'arte fu tale, che gli tirò addosso l'odio del suo maestro.

Aveva Belisario più volte vedute lodar le opere del suo discepolo; e benchè da principio ne avesse dimostrato piacere, pur tuttavolta crescendo questa lode per le opere che di mano in mano si andavano esponendo al pubblico in vari luoghi cospicui, cominciò con occhio d'invidia a guardare il discepolo, considerando quante buone occasioni gli eran tolte di mano. Quindi riandava col pensiero al cavaliere Giuseppe d'Arpino, il quale aveva addimostrato moltissimo affetto per Roderigo, ed il poco conto che aveva fatto del suo valore. E benchè fosse molto vecchio pur tuttavia lusingavasi potergli avanzar tanto di vita, da poter condurre a perfezione molte altre grandi opere. Avendo poi inteso che Luigi dipingeva nella chiesa del Carmine s'indispettì immensamente; mentre aveva messo in opra ogni mezzo per ottener' egli quel lavoro, ma ne fu escluso perchè troppo vecchio. Poco dopo essendosi scoverte le mentovate pitture, le quali meritavano il pubblico suffragio, volle egli stesso udire le lodi che si davano al Roderigo. E perciò portatosi nella chiesa del Carmine, si mischiò fra la moltitudine che osservava l'opera, e fingendosi altro uomo di quello che fosse, domandò ad uno che con attenzione guardava quelle pitture, da chi fossero dipinte, e che giudizio ne faceva. Era colui per avventura un pittore, che non conosceva chi gli parlasse, e che sapeva Belisario sol per nome, e lo aveva in odio per le sue iniquità, gli rispose: che l'opera era dipinta da Luigi Roderigo, discepolo di Belisario; ma che aveva superato il maestro nella pittura, come lo aveva superato nella virtù; mentre Belisario era un uomo maligno, e questi tutto bontà. Tale risposta punse nel più vivo del cuore l' invido maestro, e conservando nell'animo da più tempo grandissimo sdegno, meditò togliere la vita all'odiato discepolo. Onde finse di rallegrarsi con lui, e facendogli molte carezze lo invitò a desinar seco come molte volte aveva fatto. L'incauto ed innocente Luigi vi andiede, e nella bevanda bevè un lento

veleno che lo consumò in poco tempo.

Non vi fu persona in Napoli, alla quale non dispiacque il caso malaugurato del Roderigo; mentre l' arte della pittura fece molta perdita nella sua morte. Egli fu pittor studioso, ed amante delle fatiche, con le quali avrebbe poi superato alcune poche secchezze che si veggono in certe azioni di figure alquanto ordinarie. Ma egli però merita tutta la lode per molte opere buone che fece, per le quali fu tenuto in somma stima da' pittori dei tempi suoi, fra quali basterà far menzione del cavalier d' Arpino, e di Massimo Stanzione.

(9) Crediamo qui dar luogo ad una critica osservazione; cioè che la smania di ritrarre ne' volti de' personaggi concorrenti in un'azione, i volti di persone notissime ed estranee al soggetto recano un gran danno alle opere d' arte. Ecco smentito ciò che asseriscono molti artisti: che le opere d' arte restando oltre a noi i posteri non ne sieno distratti dalla conoscenza di que' volti. Ciò non è ragione a persuadere, dovendo le arti interessare al pari e forse più de' posteri i presenti, pure è mostrato il contrario in questa circostanza. Tutti quelli che meco mirano a questo santo subietto, saranno distratti e forse scandalizzati rammentando la vita di Alfonso, la fanciullaggine di Ferdinando, i pescatori di Sannazzaro, le cronache di Pontano; le sue poesie ed orazioni, e l' inutil cura spesa nell'ammollire il cuore di Alfonso II di cui egli fu precettore.

(10) Quando l'eccellentissimo Polidoro di Caravaggio, campando dal sacco di Roma sen venne in Napoli, trovavasi in questa medesima città un nobilissimo spirito nato in Spagna ed allevato in Napoli. Egli era chiamato alla pittura, e frequentava lo studio di uno di que' pittori che che allora fiorivano; ma essendo stato conosciuto Polidoro per quel grand'uomo ch'egli era, per i vanti datigli con giustizia dal nostro Andrea da Salerno, questi, che Francesco aveva nome, appena vide le opere maravigliose di Polidoro, che invaghitosene fortemente, si portò alla sua scuola, e ne ritrasse tale profitto, che in poco spazio di tempo si fece anch'egli conoscere per valent' uomo; quindi dipinse varie cose che riscossero il pubblico plauso.

Partito poi Polidoro per Messina, dove perdè infelicemente la vita, Francesco fece due quadri per le cappelle de' regî tribunali, ed uno in quello della Vicaria: pitture così bene ideate, e così ben colorite, che per tali opere meritò Francesco molta lode, denominandolo ognuno il Polidorino, per l'uniformità che avevano le opere sue con quelle del maestro. Conchiuderemo col dire, che dipinse con sommo studio ed amore le opere sue, le quali son piene di pratica, ed intelligenza; per la qual cosa merita Francesco Ruviale molta lode; mentre con l'opera de' suoi studiosi pennelli se l'ha meritamente acquistata. Furono le ultime pitture di questo studiosissimo pittore circa il 1550.

(11) Simon Papa nacque circa il 1506 da un maestro Lorenzo, che esercitava l'arte dell'argentiere, presso gli orefici, e che traeva origine dall' antico Simone. Vedendo disegnare al padre que' modelli che poi doveva lavorare in argento, s'innamorò del disegno, e si volse a quello con tal fervore, che quasi notte e giorno altro non faceva che disegnare e copiare quanti disegni poteva avere; dietro di che il padre lo pose presso Giovanni Antonio d' Amato il vecchio; dove avanzatosi nell'arte, fece molte opere per vari particolari. Ma invogliatosi Simone di far maggiore acquisto nella pittura volle apprendere il dipingere a fresco, ch' è la parte più difficile dell'operare i pennelli; solendo dire qui in Napoli il cavalier Lanfranco, che il dipingere ad olio era per ogni donna che vi si applicasse, ma il dipingere a fresco era solo del valentuomo. Adunque Simone ne divenne maestro, come ce lo dimostrano gli affreschi fatti in Monteoliveto, e di altri de' quali si terrà parola come ci si presenterà il destro.

(12) Paolo de Matteis nacque nel Cilento provincia di Salerno il 9 febbraio 1662. Fin dall' infanzia mostrò inclinazione alla pittura, e volendo il padre secondare il suo genio lo condusse in Napoli, ove avendo avuto qualche principio da mediocre pittore andò disegnando nelle chiese le opere de' più rinomati maestri di quel tempo. Interrotto però da questo studio perchè il padre consigliato dagli amici volle fargli apprendere le lettere, e Paolo lasciò la matita, e diè di piglio alla penna. Dopo il corso della grammatica, Paoluccio (così venne chiamato per essere piccolo e di minute membra), apprese la geometria, e la filosofia, ma dopo qualche tempo stimolato dalla sua naturale inclinazione al disegno, supplicò il padre perchè lo lasciasse attendere a quello, mentre sentivasi chiamato alla pittura, e ripromettevasi da questa maggior utile, che dalle lettere.

Egli ricominciò a studiare istradato dai giovani del celebre Luca Giordano, il quale vide qualche suo ritratto che ritoccò dandogli utili avvertimenti e quindi si portò in Roma, ove si diede ad osservare e disegnare l' opere de' migliori maestri della romana scuola. Cercando in tal modo d' avanzarsi nell' arte fece de'buoni disegni toccati di matita con polizia, e con franchezza tale ch' eran lodati anche dai medesimi professori. Qui ebbe cominciamento la sua vita artistica; poichè disegnando egli un quadro in s. Pietro, fu osservato da D. Gasber de Haro, y Gusman marchese del Carpo, ambasciatore in Roma del re cattolico, amante moltissimo della pittura, il quale dopo aver con diletto osservato e lodato quel disegno, gli ordinò che disegnasse per lui alcuni altri quadri, tanto di quelli esposti in s. Pietro, quanto in altre chiese di Roma. Quindi lo ricoverò nel suo palazzo, assegnandogli cinque paoli al giorno. Paolo ebbe la bella maniera di disegnare sulla carta berretta,

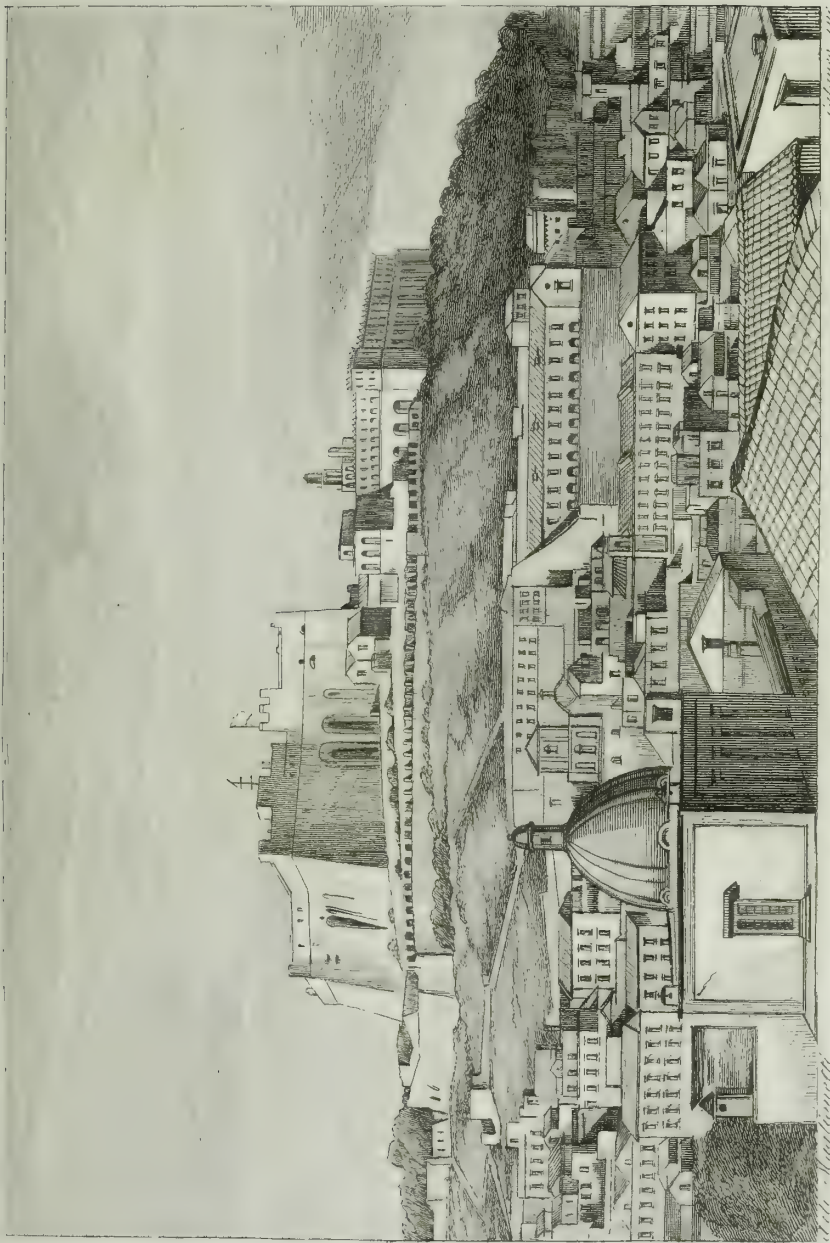
reale sfumate, e trattizzate di lapis rosso, e lumeggiate di lapis bianco, cosa che gli fe' conseguire molta lode.

Il Carpio portandosi in Napoli come vice-re condusse seco Paoluccio, che mandò con caldissime raccomandazioni alla scuola di Luca Giordano, il quale per guadagnarsi la sua grazia cercò d'istruire il nuovo discepolo con tutta l' attenzione.

Avanzatosi Paoluccio in quella famosa scuola del colorire, fece per varî particolari diverse immagini, e varie istoriette, parte copiate da quelle di Luca, e parte di propria invenzione, dimostrando fin d' allora la fecondità del suo ingegno. Egli per altro non del tutto avea lasciato il colorito appreso in Roma sotto la condotta del Morandi, come si vede dal quadro ch' ei fece nell'altare a lato alla porta grande del Duomo napolitano; ove figurò la B. Vergine col bambino in gloria: s. Filippo Neri, e s. Antonio Abate nel piano inferiore. In detto quadro si scorge com' egli cercava scostarsi dalla prima maniera. Molte cose poi colorì sul gusto del Giordano; inperciocchè col lungo studio sopra le di lui opere, prese così perfettamente quella maniera che alcuni suoi quadri sono stati creduti della mano di Luca, e massimamente alcune mezze figure, ed altre intere accordate ad alcuni quadri di frutta e fiori, per la qual cosa furono da Luca più volte lodate, e di qui ebbe origine una certa vanagloria e millanteria di Paolo; il quale solea passeggiar tutto gonfio, vestito alla spagnuola con spada e pugnale al fianco.

Paolo adunque essendo venuto in qualche nome per le lodi del Giordano montò in tanta borea, che gli parea di essere già divenuto un gran maestro da far restare indietro anche i più accreditati pittori. Ma la superbia non portò mai bene! Paolo fu incaricato di dipingere a fresco sulle porte minori della magnifica chiesa di s. Maria degli Angeli, detta a Pizzofalcone (allora convento de' Teatini), in una vedeasi nostro Signore che apparisce a s. Gaetano, e nell'altra s. Andrea Avellino attaccato da accidente di apoplessia, nel mentre offeriva all' Eterno Padre il sacrificio del suo figliuolo. Tanto s' invaghì di avere a dipingere quest'opera, che si vantò di superare Giov. Battista Benaschi, che avea dipinto tutta la chiesa suddetta. Ma la cosa accadde altrimenti perchè vedute dal pubblico queste pitture furono biasimate da ogni ceto di persone. Non è a descriversi qual rammarico sentisse Paolo nel veder disprezzate le sue pitture; ma ciò gli fu di gran lezione.

Paolo de Matteis riacquistò man mano gran fama. Se volessimo discorrere partitamente di tutte le opere sue, invece di una nota faremmo un volume. Conchiuderemo col dire che Paolo de Matteis eccellente pittore, fu anche felice parlatore, e che spesso ingrandì le opere sino al segno di farle apparire uguali a quelle dei più eccellenti maestri. Tutto ciò era conseguenza della grande opinione che aveva

S. Eramo da Pizzofalcone

di se stesso, stimandosi al pari di Tiziano, del Correggio, del Veronese, di Caraccio di Vivo, del Domenichino, e di tutt' i più singolari pittori.

(13) Nacque Fabrizio da Francesco Santafede, circa l'anno 1560. Fin dalla età puerile diede certa speranza di gran riuscita, sì nelle lettere, come nella pittura; tanta prontezza e vivacità d'ingegno si scorgeva in lui, di molto superiore alla sua età. Fanciullo continuò lo studio della grammatica sotto i gesuiti, ed il disegno dal padre. Egli progredì talmente, che aveva appena tredici anni, quando si pose a colorire copiando le opere di suo padre e fu tanto imitatore della di lui maniera, che spesso anche da' professori vengon prese le opere del padre per fatture del figlio. Benchè poi Fabrizio con lo studio fatto in Lombardia, e più in Venezia, divenisse più carnoso, e più ameno ne'colori, co' quali cercò sempre d' imitare i gran maestri della scuola veneziana, primi lumi dell'ottimo colorito. Avanzandosi negli anni, si avanzò anche nel sapere, e cominciò a dar fuori alcune sue invenzioni, che vedute dagli intendenti furono commendate, e gli portarono quella buona fama, per cui ebbe importanti commessioni da molti particolari. Ma il generoso Frbrizio stimolato dalle lodi, invece d'inorgoglirsi, si diede con più assiduità al disegno, studiando il nudo anche sotto la direzione di Francesco Curia, al qual fine si portò in Roma col consentimento del padre, e vi restò due anni. Noi non abbiam notizia, se in quella alma città si fosse posto sotto alcun pittore di nome, ma pare ch'egli piuttosto avesse atteso ad osservare le belle opere, e studiarle da sè; così quelle del gran Raffaello, e dei suoi famosi scolari, come quelle de' viventi maestri. Desideroso poscia di veder operare quelli che fiorivano nella Lombardia, e in Venezia, si portò in Bologna: ove fra gli altri vide gli ammirabili Caracci, che avevano già dato principio alla loro vera e singolare accademia del disegno. Indi vedute a Modena e a Parma le opere del Correggio, che gli parvero miracolose, passò a Venezia, dov'ebbe a stupire su l'opere del Veronese, e del gran Tiziano; e vi conobbe il Tintoretto, che ancor viveva in quel tempo: e dicesi che Fabrizio chiedesse consiglio, e fosse molto istrutto da quel facile e portentoso artefice. Fece amicizia altresì con varî pittori e giovani virtuosi, e fra questi con Leandro Bassano, e Giacomo Palma, il giovane; co'quali conferendo sempre, ed operando secondo i precetti de'primi lumi di quella scuola, ottima maestra del vero modo di colorire, si avanzò nella teorica con la pratica. Talchè con insigne avanzamento si portò a Firenze, ove a preferenza delle altre pitture ammirò e lodò quelle di Andrea del Sarto. E ben erudito si risolvè di ripatriare.

Tornato Fabrizio in Napoli e facendo de'lavori che riuscirono di piacere al pubblico e commendati dagl'intendenti e pro-

fessori ebbe moltissimi incarichi, ed avremo motivo, come parleremo di altre chiese, far lodata menzione di lui.

Benchè Fabrizio fosse continuatamente applicato nelle continue commessioni del suo mestiere, e molte volte costretto soddisfare più persone in una volta, non tralasciava però di dare qualche breve spazio a'suoi virtuosi divertimenti, cioè a libri di letteratura, e massimamente a quelli dell'erudita antichità, e tanto vi prese affezione, che fece una copiosissima, bellissima e rara raccolta di medaglie antiche, di scelte statuette, idoletti di bronzo, vasi antichi d'ogni specie, armature, camei, bassi rilievi, ed anche qualche ottima statua di antichi maestri greci.

Accompagnava Fabrizio questa sua raccolta con pochi, ma scelti libri, e delle migliori edizioni, e con buon numero di disegni di mano de'più famosi artefici trapassati, possedendone anche di Giotto, di Masuccio da s. Giovanni, del primo Ghirlandaio, e di altri antichi pittori. Ma quelli, ch'egli chiamava le sue gioje preziose, erano tre disegni originali del divino Raffaello da Urbino, e quattro di Michelangelo Buonarroti.

La fama della sua virtù e del suo museo traeva a vederlo qualunque curioso forestiero capitava in Napoli.

Avevasi Fabrizio acquistato molti parziali amici col suo virtuoso operare, con lo studio dell' antichità, e co'suoi buoni portamenti. Ma aveva anche molti degli emuli suoi, che tocchi dall'invidia cercarono di censurarlo; e poichè a pochi artefici di pittura può darsi il titolo di perfettissimo, come a'primi lumi dell'arte è accaduto rinvenire qualche cosa a riprendersi, così non è a maravigliarsi che a Fabrizio molti difetti nella pittura gli si apponessero. Principalmente il biasimaron per la maniera ideata, cioè a dire perchè egli ammanierava alcune volte il disegno d'appresso i naturali ignobili, di cui servivasi, e massimamente ne'volti delle vergini, nelle quali spesso ritraeva quello di una sua parente, di fisonomia ordinaria, e perchè spesso gli andari dei suoi panni gonfiavano il personaggio, e per altre cose simili, ma sopra tutto biasimavano la sua ostentazione di gravità, e quello ch'era decoro, il chiamavano alterigia. A queste calunnie ed obiezioni lungi di rispondere il Santafede, proseguiva i suoi studi, ed attendeva a smentirli ogni dì, con le opere che andava esponendo al pubblico, le quali erano laudate.

Ebbe Fabrizio più commessioni di tavole d'altari per varie parti del nostro regno, e noi farem parola solamente di quelle di cui abbiam notizia. Nella città di Piedimonte d'Alife in una cappella della chiesa de'padri predicatori ci è la nascita della Santissima Vergine, con molte belle figure di donne, che servono la divina bambina, nella quale opera oltre al componimento delle figure, s'ammira una forza di colorito, con intendimento di chiaroscuro sì perfetto, che, a prima veduta pare che sia d'altro pen-

nello, imitatore della scuola de' gran Caracci. Nella città d'Aversa, vi è in una cappella la deposizione del Salvatore dalla Croce, opera lodata dagl' intendenti, per lo componimento e colorito, con forza di accidenti, che accompagnano l'azione del doloroso mistero. Nella terra di Giugliano, nella chiesa anche sotto l'invocazione della ss. Nunziata, fece Fabrizio il bel quadro con l'assunzione della beata Vergine, col Bambino, e con gli angeli in gloria, e nel basso il beato Pietro Gambacorte, e s. Onofrio, condotti con colorito a fresco. Nella città di Cajazzo, e nella chiesa di s. Maria delle Grazie dei padri riformati del serafico s. Francesco, vi è sopra un altare la beata Vrgine col Bambino in gloria, e nel basso s. Girolamo graziosamente dipinti: e nella cattedrale di Capua vi è una beata Vergine col Bambino ed alcuni santi.

Fabrizio Santafede considerò la pittura qual preziosa gioja, e s' ingegnò di onorarla di tutti que'pregi che potevano darle maggior decoro, talchè potè servir di esempio agli altri professori de' suoi tempi.

(14) Silvestro Buono figlio di Buono anche pittore, avendo sortito fin dall' infanzia uno spirito superiore, non solo al padre, ma a tutti quelli che nel regno maneggiavano pennelli, fece tali progressi nella pittura, che fece stupire non solo i condiscepoli, ma il padre ed il maestro medesimo di tanto suo avanzamento nell'arte. Egli, tirato dal proprio genio, passò nella scuola del famosissimo Zingaro, ed ivi con estremo piacere del padre, era amato dal suo maestro per l' assiduo studio che faceva nel disegno; nonchè da Pietro e Polito del Donzello, che scolari del Zingaro, erano addivenuti valenti maestri; e si volle che da costoro venisse perfezionato nella pittura. Avendo quindi fatto de' grandi progressi sotto la scorta di sì valenti maestri, e con la naturale sua abilità, venne a formarsi una maniera di colorire sì dolce ed affumata, ma con forza di chiaroscuro, che faceva maraviglia a chiunque le sue pitture vedeva; dapoicchè vive e rilevate apparivano le sue figure. Dicesi però che Silvestro si fosse dato a colorir sì dolce e con tinte morbide, attirato dalle lodi che sentì dare a Colantonio del Fiore per la dolce tinta da lui trovata che tanto al naturale si confaceva de' suoi maestri. Quindi volle anch'egli seguire quella maniera, allontanandosi da que'tagli, che in que' tempi profilavano ancora le figure; benchè aboliti quasi da Colantonio, dal Zingaro, e da'Donzelli. Mentre non può negarsi, che da tutti i pittori italiani e d'altrove praticavasi allora quell'antica secchezza, che non fu giammai sradicata all' intutto, se non dopo il 1500 dal divin Raffaello.

Silvestro dipinse in ajuto del padre molte opere, ed egli ne fece delle superbe che andremo a descrivere a suo tempo. Se egli meritò lodi per le egregie opere de' suoi famosi pennelli, non le meritò meno per le sue virtù; ed essendo assai

stimato, morì molto commodo delle sue fatiche, lasciando erede di tutto quello che possedeva la casa della ss. Annunziata, nella di cui chiesa fu sepolto.

(15) Antonio Rossellino scultore fiorentino, fu detto: Antonio, il Rosellino del Proconsolo; perchè tenne sempre la bottega in un luogo così chiamato di Firenze. Da ogni suo conoscente fu adorato per le ottime qualità che riuniva alle sue virtù. Ne' suoi lavori fu dolce e delicato, e di finezza e pulitezza perfettissimo. Nel palazzo de'Medici fece la fontana di marmo che è nel secondo cortile, nella quale vi sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini i quali buttano acque, ed è finita con somma grazia, e con maniera diligentissima: A s. Miniato al Monte, monistero de'monaci bianchi fuori Firenze, fece la sepoltura del cardinale di Portogallo. Essa fu maravigliosamente condotta, e con diligenza ed artificio sì grande, che non s'imagina artefice alcuno di poter mai veder cosa alcuna che la sorpassi di pulitezza o di grazia. A chi la guarda pare impossibile si sia condotta così. In alcuni angeli si ammira tanta grazia, e bellezza d'arie, di panni e di artifizio, che non paiono più di marmo ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della Verginità di quel cardinale, che si dice morisse vergine; e l'altro la palma della vittoria ch'egli acquistò sul mondo. Fra le cose artifiziosamente che vi sono, si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo aggruppata tanto netta, che fra il bianco del marmo ed il bigio del macigno ella pare assai più simile al vero panno che al marmo. Su la cassa del corpo ci sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, ed il morto stesso, con una nostra Donna in un tondo lavorata molto bene. La cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma sulla piazza della Ritonda. Detta sepoltura fu posta nel 1459. Piacque tanto la sua forma, e l'architettura della cappella al duca di Malfi nipote di Papa Pio II ed allora fu che venne in Napoli, perchè gli ordinò una sepoltura tutta simile a quella, fuori che nel morto. I suoi lavori sono stati molto stimati da Michelangelo e da tutto il restante degli artefici più eccellenti. Nelle Pieve d'Emboli fece di marmo un s. Bastiano che è tenuto cosa bellissima; dopo di che se ne morì.

(16) Donato, il quale fu chiamato dai suoi Donatello, e così si sottoscrisse in alcune delle sue opere, nacque in Firenze l'anno 1383. Si diede all'arte del disegno, e fu scultore rarissimo e statuario maraviglioso, nonchè pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell'architettura molto stimato. Le opere sue ebbero tanta grazia, disegno e bontà, che furono tenute simili alle eccellenti opere degli antichi Greci e Romani. A buon diritto gli si attribuisce ch'egli fosse il primo a mettere in buon uso l'invenzione delle storie ne'bassi rilievi, come pure di non esservi stato chi nel magistero lo vincesse. Nella sua gioventù lavorò molte co-

se, e perchè molte, non se ne tennero conto. Ciò che gli diede nome, fu una Nunziata di pietra di macigno che fu posta all'altare e cappella Cavalcanti in s. Croce in Firenze, alla quale fece un ornamento di componimento alla grottesca, un basamento vario ed attorto e finimento a quartotondo, aggiungendovi sei putti che reggono alcuni festoni. I putti pare che si assicurano dell'altezza tenendosi abbracciati l'uno l'altro. Ma sopra tutto mostrò grande ingegno ed arte nella figura della Vergine la quale, impaurita dall'improviso apparire dell'angelo, atteggia la persona ad una onestissima riverenza, rivolgendosi con bellissima grazia a chi la saluta. In guisa che le si scorge nel viso quella umiltà e gratitudine che si deve a chi fa un dono, e tanto più, quanto il dono è maggiore. Oltre di ciò si distinse ne' panni di essa Madonna e dell'angelo i quali erano ben rigati e maestrevolmente piegati: e tentava di scoprire la bellezza degli antichi restata nascosta già tanti anni, cercando l'ignudo delle figure. Mostrò tanta facilità ad artifizio in questo lavoro, che più non si può desiderare dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica.

Fece Donato nel tempio di S. Giovanni della medesima città la sepoltura di Papa Giovanni Coscia stato deposto dal pontificato dal concilio Costanziese, ed in essa fece di propria mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la speranza e la carità. Dopo qualche tempo dirimpetto a quest'opera vi fece una s. Maria Maddalena di legno in penitenza molto bella e molto ben fatta consunta dal digiuno, nel mentre in tutte le parti appare una perfezione di notomia benissimo intesa. Nella chiesa di s. Maria del Fiore fece l'ornamento dell'organo ch'è sopra la porta delle sagristia vecchia di figure abbozzate, che a guardarle sembrano che sieno vive e si muovano.

All'arte de' corazzi fece una figura vivissima di s. Giorgio armato: nella testa si ravvisa la bellezza della gioventù; l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile, ed un maraviglioso gesto di muoversi dentro quel sasso. Lavorò di marmo nella facciata dinanzi al campanile di s. Maria del Fiore quattro figure di braccia cinque, due di esse ritratte dal naturale sono nel mezzo di una espressione sorprendente. Fece per la signoria di quella città un getto di metallo rappresentante Giuditta che taglia la testa ad Oloferne, opera pregiatissima. Donatello ornò molti luoghi d'Italia, de' suoi lavori i quali sono immensi, perchè si può affermare che nessuno artefice lavoro più di lui, i meriti del quale volendo rilevare basta leggere questi due motti greci che si trovarono scritti in un album di disegni del reverendo D. Vincenzo Borghini, che aveva posti due disegni l'uno di fronte a l'altro di Donatello e di Buonarroto e che diamo tradotti: *O lo spirito di Donato operò nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato.*

Il ritratto suo fu fatto da Paolo Uccello. Gli epitaffi sono questi:

Sculptura H. M. a Florentinis fieri voluit Donatello, utpote homini, qui ei, quod jamdiu optimis artificibus, multisque saeculis, tum nobilitatis tua nominis acquisitum fuerat; injuriave tempor: perdiderat ipsa, ipse unus una vita infinitisque operibus cumulatiss. restituerit, et patriae benemerenti hujus restitutae virtutis palmam reportavit.

Excudit nemo spirantia mollius aera:
Vera cano: cernes marmora viva loqui.
Grecorum sileat prisca admirabilis aetas
Compedibus statuas continuisse Rhodon.
Nectare namque magis, fuerant haec vincula digna
Istius egregias artificis statuas.

Quanto con dotta mano alla scoltura
Già fecer molti, or sol Donato ha fatto:
Renduto ha vita a' marmi, affetto, ed atto:
Che più, se non parlar, può dar natura?

Termineremo la vita di Donatello col riportare un aneddoto grazioso di lui: essendo egli ammalato, poco prima che morisse, l' andarono a trovare de' parenti e dopo averlo salutato e confortato, lo pregarono perchè avesse loro lasciato un podere che aveva nella contrada di Prato. Donato, il quale aveva in tutte le cose del buono, rispose loro: io non posso compiacervi, parenti miei, perchè mi sembra più ragionevole lasciarlo al contadino che l'ha sempre lavorato, che a voi che non gli avete portato nessun utile, ed altro non avete fatto che pensare d'averlo, cosa che vi ha spinto a visitarmi. Fece andare il notaio, e lasciò il podere al contadino, come le opere d'arte ai suoi discepoli. Bella giustizia!

CASTELLO SANT' ERASMO

Tutti gli storici dicono, tutte le guide ripetono che Carlo II edificato avesse sul colle dov'oggi è il castello erasmiano, la rocca denominata *Belforte.* Intanto i compilatori della guida fatta nella ricorrenza del *settimo congresso scientifico degl'italiani nel settembre* del MDCCCXLV—*Napoli e sue vicinanze* opinano saggiamente, non essere ciò possibile; dappoichè è riuscita loro rinvenire ne'registri dell'anno 1343, il re Roberto dirigere a Giovanni da Haya *milite, reggente la curia della Vicaria del regno, gran ciambellano, ostiario, consigliere, fedele, e familiare suo,* queste parole. *Cum pro habilitate per nostrae et aliarum personarum curiam nostram sequentem quoddam palatium in summitate montanae sancti Erasmi prope Neapoli provideamus noviter construendum, quandoquidem palatii opus maximae extimationis magnorum expertorum in talibus ascendere potest ad ristauri uncias mille et ultra. Nos de tua sufficientia industria et sollicitudine ab experto construi constructionem dicti palatii nomine et propter curam tibi duximus tenore praesentium committendum volentes: et fidelitate tuae mandantes expresse quatenus praedic-*

tum palatium fundari et construi diligenter et fideliter facias.

Da quanto si legge non può supporsi che colassù ci fosse altr'opera di simigliante maniera. Oltrechè vien dopo soggiungendosi, aversi a compiere cotal munito palagio, secondo l'ordine e il disegno presentato dal sopraddetto Giovanni. Benchè la mentovata scrittura fosse ricca di questi ed altrettanti particolari pur nondimeno niun cenno vi si fa degl'ingegneri, che son chiamati *experti*, benchè vi si parli alcuna volta di un certo Marturio Sirico napolitano, ma piuttosto siccome ricevitore e pagatore generale (*receptori et expensori pecuniae convertenti in opere castri nostri Bellifortis*) e di Pietro de Canedeto, il quale successe all'Haya, e di Giovanni Spinelli e di Roberto de Ponciaco, e di Maltucio de Matha, e di Attanagio Primario, i quali due ultimi sembrano più facilmente fra gli architettori. Non è intanto a mettersi in dubbio, che sontuosa opera ebbe ad esser questa; perocchè troviamo altre note di profusi e diligentissimi pagamenti, liberandosene il primo di mille once il dì settimo di marzo della XII indizione *sub anulo nostro secreto.*

Sono questi documenti storici irrepugnabili, e noi soggiungeremo altre parole di diversi nostri autori per gittar luce, se è possibile, intorno a cosiffatto argomento.

La opinione del cronista Villano è strana al solito: egli dice che un giovane Tiberio Julio, risplendente fra gli altri cittadini per nobiltà, ricchezze e virtù, fermò di edificare una novella città poco lungi da Partenope e propriamente sotto le spalle del monte Falerno, il quale *mo se chiama sancto Eramo, dove sta sancto Martino.*

Il Falco dice: la chiesa di Sant'Erasmo essere a suoi tempi colà sul monte che gli antichi appellavano *Trifolino*, perchè vi nasceva in gran copia il trifoglio; comunque ci fosse altri, che lo distinse anche con altro nome.

Il Cicognara finalmente asserisce che l'antica torre di Belforte fu fatta costruire per comandamento di Carlo I sul monte ermico dal celebre Masuccio II figlioccio e non figliuolo del primo Masuccio.

Quello che di positivo si è: esser oscurissima la storia di questo castello quasi dal suo nascere, insino alla metà del secolo XVI. Imperocchè sappiamo confusamente che un castello ergevasi colassù, ma senza niun particolare, e l'incerto autore narra come di passaggio nella sua storia, che nel marzo del 1440 Antonello Barone, il quale eravi castellano per Renato, arrecava danni al castel nuovo che per Alfonso governava Arnolfo Sanz.

È certo però che l'antica rocca erasmiana è stata sì ampliata dal vicerè di Carlo V, e puossi a buon dritto

tutto quello che oggi vediamo stimarsi opera del secolo XVI; e deesi a Luigi Scriva valenziano siccome leggesi appunto su l'altra porta d'ingresso, dopo il secondo ponte:

IMPERATORIS CAROLI V. INVICT. CAESAR.

AC PETRI TOLETI VILLAEFRANCHAE MARCHIONIS

IVSTISS. PROREG. AVSPICIIS

PIRRHVS ALOISIVS SCRIVA VALENT.

DIVI JOANNIS EQVES

CAESAREVSQVE MILITVM PRAEFECTVS

PRO SVO BELLICIS IN REBVS EXPERIMENTO

FACIVNDVM CVRAVIT

MDXXXVIII

Quest' ingegnere militare, il quale avea disegnato la goletta vecchia, era già stato spedito in Aquila nel 1535, perchè distrutta la vecchia rocca, cominciasse ad inalzarvene una nuova, che è il presente castello, tra'più famosi e considerevoli del tempo. Non di minor conto tennesi allora il castello di sant' Erasmo; dapoicchè lo stesso celebratissimo architetto Francesco Marchi dice nel libro II, comechè erroneamente in una parte, essere *la fortezza di san Martino in Napoli delle ben fiancheggiate e munita di contrammine.* Pure lo Scriva ebbe a sostenere in Napoli dai censori una tal quale guerra, per la elevazione di cosiffatto monumento, e videsi sforzato di pubblicare *due dialoghi in lingua spagnuola in difesa della fortezza* da lui fatta in Napoli. I quali, comecchè citati dal Tiraboschi eziandio, non sono sì facili a trovarsi, se pur se ne trovino esemplari in qualche biblioteca d'Europa.

Fu dunque alzato l'eminente castello dal sopraddetto vicerè con gran sollecitudine e maestosa solidità, e noi congetturiamo, che non potendo da sant'Erasmo derivare Santelmo, venne forse chiamandosi col nome di uno de'santi fondatori del vicin ordine certosino, cioè s. Antelmo, onde ben di leggieri potè venire la denominazione di Santelmo, così non altrimenti chiamandosi dall' universale il nostro castello.

Primo castellano fu altro Pietro Toledo, il quale fe'costruire forse quella rocchetta dentro l'area del castello, siccome suo palagio ed ultimo rifugio, oggi mezzanamente dirutto e distrutto. Ed il Parrino ce ne ha conservata memoria in una iscrizione in cui sono scritti la data 1547 ed il nome di certo Pietro Prato Spagnuolo che disegnò e diresse la chiesetta, ov'è quegli interrato, che ebbe le chiavi della roc-

ca, onde leggesi dietro il maggiore altare questa lapide

A TOLEDO COGNOMINE PETRVS
HVMATVS
VIR VITA ET STVDII CLARVS ET
INGENIO
SERVANDAE HVICII PRIMVM QVEM REX
PRAEFECERAT ARCI
VT MVNITA FORET RVPIBVS ARTE
FIDE
SERVATA HAEC ANNOS HERSENOS
NOMEN ET OSSA
HVIVS PERPETVO SERVAT ET
OMNE DECVS
VIXIT ANN. LXI OBIIT ANN. MDLXVIII.
D. SOPHIA MOGORIN VX. P. VT VIR IVSSERAT.

Ma non passarono molti anni, che queste fortificazioni ebbero assai a patire; mentre sotto il governo di Miranda addì 13 dicembre del 1587 cadde un fulmine colassù, che appiccò il fuoco alle munizioni ed alla polvere; cosa che produsse una esplosione la quale mandò in aria gran parte della fortezza con morte di cencinquanta persone. L'altro castellano Garzia di Toledo ebbe gran fortuna a salvarsi; mentre il giorno innanzi era sceso in Napoli con la consorte. Lo strepito fu sì grande e la scossa sì terribile, che parve in Napoli un tremuoto. Molti e molti edifizî ne patirono, massime le chiese di s. Maria la nuova, s. Chiara, s. Pietro martire, l'Annunziata, s. Pietro a Majella, s. Maria di Costantinopoli, s. Agnello, e l'ospedale degli Incurabili. Dietro questi danni, Didaco Manriquez marchese di Casella, che il governò fino all'anno 1637, siccome dice la sua pietra sepolcrale nel cimitero di s. Martino, cercò portarvi qualche riformazione. Ma per altri danni ancora sofferti nel tempo che scorse insino al governo del duca Medina delle Torri, ebbe il castello novelli ristauri, la cui memoria vien serbata dalla lapide che si legge sull'arco dalla prima avanzata, tosto che si ascende la breve cordonata accosto all'ingresso della Certosa.

FILIPPO IV REGE
RAMIRO PHILIPPEZ GVZMAN DVCE MEDINAE TVRRIVM HOSTILIANI PRINCIPE
ET C. PROREGE ARCEM HANC ERASMIANAM TEMPORIS INIVRIAS
INTERIVS EXTERIVSQVE PRAE SE FERENTEM
D. MARTINVS GALIANVS ET GRANVELES
EIVSDEM ARCIS PRAEFECTVS TRIBVNVSQVE MILITVM FIDELIVS IN REGEM SVVM
STVDIO PERFICIENDAM RESTAVRATAMQVE CVRAVIT A. D. MDCXL

Il sopraddetto castellano Galiano nelle politiche convulsioni del 1647 serbò intatta la sua fede, quando un Andrea Polito, capitano del quartiere

di S. Maria ogni bene, circondò il castello, e cominciò a lavorarvi con le mine.

E finalmente un'altra storica ricordanza ci abbiamo uscendo dal castello per la via che lo rade a mancina, ov'è una chiesetta dedicata a s. Maria del Pilar, siccome narra la seguente epigrafe posta sulla porta.

AEDICOLA EL MRE DE CAMPO D. LVIS ESPLVGA ARAGONES
CASTELLANO POR SV MAGESTAD DE ESTE R. CASTILLO DE SANTELMO
PARA MOREZLA DEVOCION DE LOS FIELES A QVE HAGAN LIMOSNA
POR LA FABRICA QVE LA MAG. DEL REY NVESTRO SENOR CARLOS II
FOMENTA CON SV R. PROTECION PARA MAYOR CULTO DE LA VIRGEN
S. M. DEL PILAR DE ZARAGOZA EN EL REGNO DE ARAGON. ANO 1682.

S. MARTINO

La deliziosa collina di sant'Erasmo, come di sopra abbiam detto, chiamato volgarmente Santelmo, la quale vedesi seminata di ridenti casine e di un numero immenso di giardini, va dall'ampia base leggermente ristringendosi per terminare in un vertice, la cui punta più alta è coronata dal maestoso castello che sta a guardia della città, dominandola tutta, e nella cima più depressa, dal monastero certosiniano di s. Martino. La sua posizione è bellissima ed incantevole. Essa dominando Napoli, domina la sua rada ed i suoi luoghi circonvicini, senza per altro che l'altezza facesse perdere all'osservatore i più interessanti dettagli di quello che ha sottocchio. Ciò che vedesi dalla terrazza di questo convento è quasi impossibile a descriversi. Questo è il solo punto dove Napoli si sviluppa tutto intero. Si potrebbero contare uno ad uno i palazzi che sono lungo la strada di *Chiaia*, a *Capodimonte*, a' *Granili* al ponte della Maddalena, a *Casanova* ed a *Capodichino*. Con uno sguardo gettato all'intorno si abbraccia una prospettiva vasta ed interessante: d'una parte l'isola di Capri fino al promontorio della Campanella;

le seducenti colline di Sorrento, ed il monte sant'Angelo che si mostra simile ad uno spettro spaventevole con la sua fronte audace la quale è stata sì sovente colpita dalla folgore; dall'altra parte le vette degli appennini sempre ricoperte di ghiaccio, che rinfrescano la più bella e fortunata contrada della Campania felice, in mezzo della quale il Vesuvio s'inalza maestosamente, e dopo tanti secoli spinge ancora verso il cielo i suoi vortici di fumo.

Questo monastero che presenta l'aspetto d'un palagio merlato tra due bastioni, con la sua chiesa esposta a borea è dovuto alla pietà di Carlo *illustre* duca di Calabria (1), il quale per il rispetto e la gran divozione che portava a'certosini addì 24 di maggio del 1325 comandò a Riccardo abate di s. Severino, ed a Giovanni de Aia, milite e cameriere mggiore di Roberto, di ergere su quella vetta di colle allor boscosa e deserta, il religioso edifizio con quel disegno che avrebbero fatto Cino de Senis e Francesco de Vito architetti; mentre la direzione materiale dell'opera erasi affidata ad un Mazzeo di Melotto. Il fondatore mancò di vita il 1328, ma l'opera non restò interrotta, mentre per testamento ne lasciò raccomandata la continuazione, e Roberto (2) rinnovò le premure al de Aia perchè la fabbrica progredisse, la quale fu poi con più valore menata innanzi da Giovanna I (3); talchè nel giorno 26 febbraio del 1368 la chiesa fu solennemente consacrata dal cardinal Guglielmo d'Agrifoglio, legato di Urbano V (4), con l'assistenza del nostro arcivescovo Bernardo di Bosqueto, invocandosi a protettori Maria sempre vergine, s. Martino vescovo e tutti i Santi. Il cenobio nondimeno erasi aperto fin dal 1337, e vi erano tredici padri certosini sotto la cura di Roberto da Siena, che fu il primo priore, con l'annuale entrata di ducento once d'oro, come fu volere di Carlo *illustre*, manifestata nel testamento sopraddetto. Di ciò che riguarda la primitiva costruttura della chiesa e del monastero non possiam dir nulla; dappoichè niente più si ravvisa di antico nella fabbrica. Tutto quello che ora noi vediamo fu operato mercè le grandi cure del priore Severo Turboli napolitano. Questi di animo eminentemente nobile, splendido e liberale, vedendo che il monastero aveva accumulate immense ricchezze, pensò di non poterne far uso migliore che convertirle in ricchezze più durature di monumenti d'arte d'ogni genere, i quali saranno sempre a vera gloria della pia congregazione e della patria.

All'uopo furono invitati i più celebri artisti d'Italia e di oltremonti, che in quella prima età del secolo XVII aveano più grido, e si arricchì di loro opere la regia Certosa, la quale se non

di mole, di moltiplicità di lavori d'arte certo divenne la più cospicua di quante allor sorgevano in Italia.

Nelle comuni disavventure nelle quali furono avvolti, nel sesto anno del presente secolo, i chiostri dei monaci, a questo di s. Martino si ebbe più che ad ogni altro rispetto, mentre, disertata di religiosi, la chiesa con tutti i monumenti che non si poterono sottrarre alle pretensioni de' novelli dominatori, furono affidati alla custodia di Antonio Ranieri, che gelosamente li tenne difesi da ogni danno, e li ridonò nella loro integrità ai certosini che ritornarono alle abbandonate celle per concessione di Ferdinando II nel 1830.

La chiesa è preceduta da un portico, le cui mura sono dipinte a fresco da Micco Spadaro (5) e da Belisario (6) co' tristi ricordi della distruzione delle certose d'Inghilterra e della strage crudele che si fe' di que' solitari. Queste pitture per altro sono quasi deperite. La chiesa ha una nave sola priva di crociera, ed è quasi occupata per metà dal presbitero e dal coro de' monaci.

Le pareti della navata son vestite riccamente di svariatissimi lavori a commettitura, di scelti marmi colorati, ed essi furono i primi introdotti fra noi da Cosimo Fanzaga (7), fatto venire all'uopo da Carrafa. Questi scolpì di sua mano i dodici rosoni di basalte egizio, tutti di differenti forme, messi nelle facce interne de' pilastri su'quali poggiano gli archi delle cappelle, ed abbiamo per tradizione che furono pagati mille ducati ognuno. Lo stesso Fanzaga fece lavorare il pavimento del coro il quale è pure di marmi commessi, com'è quello intrigatissimo della navata che fu opera del converso certosino Bartolommeo Presti. La volta che ha conservata la sua forma primitiva, è divisa in più scompartimenti a sesto acuto; la parte anteriore ha due grandi ovali con due pitture a fresco: l' una rappresentante l'ascensione del Salvatore accompagnato dagli angeli; e nell' altro un coro degli stessi spiriti celesti che celebrano questo mistero. Ai lati sono otto lunette con entro altrettanti Beati, e si ammira vieppiù quello dell' arco maggiore, il quale tiene le sue mani unite sulle ginocchia. Le mezze lunette della gran centina partita dal finestrone esprimono due miracoli di nostro Signore, gli spazi tra le finestre i dodici Apostoli. Tutti questi affreschi che sono di grandissimo effetto, sono lavori di Giovanni Lanfranco (8). Negli scompartimenti che sono sopra gli archi delle cappelle, Giuseppe Ribera (9) ritrasse ad olio i dodici profeti minori, in atteggiamenti espressivi e svariati, e sopra alla gran porta di entrata si vedono in due tele Mosè ed Elia, che fin qui tenevansi, opere del Giordano (10); ma non ha

guari è stato scoverto sui dipinti medesimi il nome di Ribera, i quali fiancheggiano la bella discesa dalla croce di Massimo Stanzioni (11) che destò tanta gelosia nell'animo dello Spagnoletto.

Gli affreschi delle volte del coro esprimono il miracolo della manna piovuta al popolo ebreo, Eliseo che riceve la refezione da un angelo, la moltiplicazione de' pani e de'pesci, e la cena eucaristica. Negli spigoli al di sopra dei finestroni veggonsi Daniele che ricevè dal Profeta i pani della proposizione, la cena in Canaa, e l'altra in casa di Simone il fariseo, e quelle in Emmaus: dipinti tutti del cavalier d'Arpino (12) che non potè mandare a termine quest'ultimo, obbligato a salvarsi in Roma, per sfuggire alle persecuzioni di Corenzio e d'altri artisti suoi nemici. La gran lunetta della parete di centro è istoriata a fresco per Lanfranco con la crocifissione del Redentore, e al di sopra trovasi la gran tela della Natività, di Guido Reni (13), con gloria di angeli e molti pastori che genuflessi adorano il divino infante, da cui tramandasi una luce che rischiara la bella composizione. Sarebbe stato senz'altro un magnifico quadro se avesse potuto mandarlo a termine. Ma come trovasi è pure un prezioso monumento di questo gran maestro. Di lato al vangelo vi sono due grandi quadri, l'uno rappresentante Gesù, che pieno di esemplare umiltà, lava i piedi agli apostoli, nell'altro li fa partecipi del sacramento eucaristico: quella opera del Caracciolo (14), questa dello Spagnoletto, che vi adoperò tinte più nette, più trasparenti e più leggiadre del solito. Ne'due quadri di rimpetto vi è la istituzione del ss. Sacramento, di scuola veneziana, e l'apparecchio all'ultima cena, dello Stanzioni. Le due statue quivi poste nelle nicchie sono mediocri lavori di Giuliano Finelli (15) e di Domenico Bernini (16).

Il Solimene fece il modello per l'altare maggiore per indi comporsi in pietre dure, ma tal pensiero non potè metterlo in opera: esso è cinto di una balaustrata composta di marmo bianco lavorato a trafori ed a molto intrigati ornamenti con altri preziosi marmi commessivi, e con una cimosa fregiata di lapislazzuli in cornici dorate.

Le cappelle sono dieci, ma sei solamente sporgono nella nave; perchè le altre quattro rimangon celate ai fianchi dell' ingresso maggiore e del coro. Le prime sono tutte rivestite fino alle cornici di fini marmi commessi; gli altari sono ornati di frontispizî retti da colonne di verde antico o di troccatello o di verde di Calabria o di rosso di Sicilia. Le due poi che sono nel mezzo hanno i palliotti degli altari fregiati di molte pietre preziose poste sulla commettitura in cornici di bronzo dorato:

son tutte chiuse da balaustra di marmi commessi e di cancellini di ottone. Tale sovrabbondante ricchezza di ornamenti, e la preziosa raccolta delle dipinture che man mano andremo a suo luogo menzionando, rendono questa Certosa oggetto di grande ammirazione a tutti quelli che la veggono e ne leggono la descrizione.

La prima cappella del lato diritto delle nave è dedicata alla Vergine del Rosario; il quadro che la rappresenta adorna da vari Santi domenicani è di Domenico Vaccaro (17). Nell'altra mirasi sull'altare la Vergine in mezzo ai santi certosini Ugo ed Anselmo dipinta da Massimo Stanzioni; su'muri ai lati è la fondazione della certosa di Grenoble, ed il Santo che risuscita un morto, di mano di Andrea Vaccaro (18); nella volta il Belisario dipinse le azioni de'due Santi ed i loro martirii. Negli angoli ci sono quattro busti scolpiti da Matteo Bottiglieri (19).

Nella terza cappella avvi il quadro del battesimo di nostro Signore, ultim' opera di Carlo Maratti (20) fatta nella età di anni 85, come vi si legge. Le tele a' lati sono di Paolo de Matteis (21), e gli affreschi della volta, dello Stanzioni. La Grazia e la Provvidenza appartengono àllo scarpello di Lorenzo Vaccaro (22).

Segue la cappella di s. Martino, esspressovi nella tela dell'altare, come pretendesi, da Annibale Caracci (23): quelle a' lati sono del Solimena (24).

La volta è divisa in piccole composizioni che rappresentano i fatti prodigiosi del Santo vescovo: è opera la più pregiata che fece Domenico Finoglia (25), allievo dello Stanzioni: essendo ammirevole principalmente, sia per effetto di *sotto in su* che per vaghezza di colore, il tondo di mezzo, dove il Santo, circondato da'suoi religiosi e da'suoi discepoli, è per esalare lo spirito. Da questa cappella si passa in quella addetta al coro de' laici, la quale ha le mura ornate di affreschi di Micco Spadaro con alcune storie del vecchio e nuovo testamento dipinte in molti piccoli scompartimenti di ogni figura. Nelle pareti più lunghe l' artista con molta industria finse svolgervi sei arazzi, ne'quali ritrasse alcuni fatti presi da'fasti dell' ordine certosino con belle campagne. Il quadro dell'altare è di Andrea Vaccaro.

Rimpetto a questa, nell' altro lato della nave, incontrasi la cappella di s. Nicola ingombra di armadi che rinchiudono antichi libri corali in pergamena con belle miniature, e sacri paramenti. Il quadro del Santo è di Pacecco de Rosa (26). Viene quindi la cappella dell'Assunta con mediocri dipinture del La Mura (27), e dopo di questa è l' altra dedicata a s. Bruno, rappresentato con molta verità in atto di dare la regola a suoi confratelli, da Massimo Stanzioni: questi colori pure

i due quadri laterali e tutte le storie a fresco che sono nella volta e negli angoli. Nell'altra consacrata a s. Gennaro, vedesi la tavola del Santo rivolto alla Vergine supplicandola a pro della nostra città, ch'è ritratta nel fondo dalla parte del *suolo*: opera scolpita di mezzo rilievo da Domenicantonio Vaccaro. La volta è dipinta a fresco dal Belisario, ed i quadri de' muri di lato dal Caracciolo. L'ultima cappella dedicata a s. Giuseppe è interamente dipinta da Paolo de Matteis.

Volgendoci ora alla sagrestia, alla quale vi si va dal coro, vedrassi questa adornata nobilmente nella volta di pitture a fresco del cavalier d'Arpino, del cui pennello è la gran tavola ad olio posta sopra l'ingresso, mostrante Cristo crocifisso con la Vergine, s. Giovanni e la Maddalena: sotto la quale tavola mirasi s. Pietro che rinnega Gesù all'ancella ostiaria, opera pregiatissima di Michelangelo da Caravaggio (28). Su la fronte dell'arco gettato per dar ingresso alla stanza del *Tesoro* si vede rappresentata la scala del pretorio di Pilato, dalla cui loggia nostro Signore è mostrato per pietà al popolo, mentre molti soldati salgono quelle scale: le architetture son lavoro del Viviani (29) e le figure dello Stanzioni. Dintorno le mura son costrutti armadi di noce per conservare le sacre suppellettili: son essi rivestiti di maravigliose intarsiature di canna d'India, figurando nell'ordine superiore le storie del vecchio Testamento e dell'Apocalisse, con bene inventate architetture, e nell'inferiore belle vedute di paesi: il valoroso e pazientissimo autore di quest'opera è finora ignoto, e da credersi però che fosse stato un converso certosino di nazione fiamminga.

Il piccol vano, ch'è in fondo, mostra nella volta bellissime composizioni a fresco del vecchio Testamento e della passione del Redentore, opera di Massimo Stanzioni. Nelle brevi pareti il Giordano in due quadri a fresco ha fatto il Redentore in atto di chiamare all'apostolato Pietro ed Andrea, e dall'altro canto Matteo: in questa composizione si riconosce il ritratto dell'artista. L'ultima stanza, che prima dicevasi *tesoro* per le molte e preziose suppellettili sacre che accoglieva, ora può ritenere questo nome per il prezioso quadro della Pietà ch'è sull'altare, condotto dal Ribera con maraviglioso effetto di luce ed espressione di dolore. Il corpo dell'estinto Gesù schiodato or ora dalla croce e disteso sul lenzuolo funebre, mentre Giovanni lo solleva alquanto per gli omeri e la Maddalena bacia il sacro piede. L'Addolorata è nel mezzo offrendo all'Onnipotente la pena grande del cuor suo, e Giuseppe d'Arimatea sta ritto attendendo che si compia il seppellimento del maestro: in aria due putti tengono la corona di spine e la fiaccola ricordatrice della

cattura nell'orto degli ulivi. Nella volta di questa stanza e negli spazî tra le finestre, il nostro Giordano ci lasciò una prodigiosa prova della sua prestezza nel dipingere e della grande immaginativa nel comporre, avendovi figurato alcune storie della scrittura, e nel mezzo il trionfo di Giuditta, con lunghissimo numero di figure, operato, come narrasi, in quarantott'ore di tempo, essendo in età di 72 anni.

Usciti di sagrestia ed oltrepassato il coro, s'incontra la sala del *capitolo*. Essa è tutta adorna nella volta di opere a fresco del Corenzio, nelle mura di dieci quadri ad olio del Finoglia, e di due figure del Caracciolo ne'due pilastri dell' arco. Quivi è un breve vano con cupolino dipinto da Ippolito Borghese (30), con la Nascita, l'adorazione de'Magi, la Circoncisione e la Presentazione al tempio; su la porta vedesi s. Giovanni predicar nel deserto, di Massimo Stanzioni, e più su, la flagellazione, di Luca Cambiasi (31). L'altra stanza appresso è detta *colloquio*; perchè sogliono convenirvi i monaci dopo il cenacolo: è tutta dipinta a fresco dall'Avanzino (32), co'fatti di s. Bruno.

Il vastissimo monastero offriva comoda dimora a meglio di ottanta monaci, quanti se ne contavano nell' età della sua maggior floridezza. Ora, compresivi i conversi, si aduna una famiglia di venticinque persone: di maniera che i lunghi dormitorî, e tanti altri spaziosi quartini appartenenti al cenobio rimangono abbandonati, essendo troppo estese le fabbriche per poter esser mantenute con le scarse entrate del monastero. Si contano varî piccoli chiostri, ma il più magnifico è quello architettato da Cosimo Fanzaga posto alle spalle della chiesa, il quale ha le volte de' portici quadrati sostenute da sessanta colonne di bianco marmo d'ordine dorico, con gli archi a pieno sesto tutti di marmo, di che sono pure le cornici e le balaustrate de' terrazzi: il fregio soltanto è di pardiglio, di cui è formato anche il pavimento de' medesimi alternato col marmo bianco. Nei quattro angoli ci son sette nicchie, (il luogo dell' ottava essendo occupato da una porta) ed in esse le statue a mezza figura di s. Bruno, s. Gennaro e san Martino sono scolpite dallo stesso Fanzaga, il quale lavorò pure i teschi di marmo posti sulla cimasa della balaustrata del picciolo cimitero de' monaci che occupa la quarta porta dell' arca del chiostro. Egli medesimo fece costruire la gran conserva dell' acqua, nella quale con agio si scende e ben si può praticare, e la capricciosa scala che mena ad un giardinetto pensile dalle stanze priorali. Le altre quattro statue son opere del Vaccaro.

Chiuderemo questa descrizione col dire: che per pietosa munificenza di Ferdinando II circa il 1843 il tetto della chiesa è stato coperto di lamine di

piombo, il bel pavimento ristaurato, e ripulite le dipinture ad olio con l'opera del regio ristauratore Benedetto Castellano.

A dir vero se si fosse ritardato ulteriormente simili accomodi, i danni sarebbero stati incalcolabili; dapoicchè il tetto era così ruinato che vi penetrava dell'acqua, allorchè la pioggia era dirotta: il bel pavimento prima di ristaurarsi non faceva grand'effetto: come alcune pregiate pitture ad olio non si distinguevano bene prima di ripulirsi. Merita questo monumento d'arte ogni cura e spesa per ben mantenerlo, essendo uno de' più belli che vanti Napoli, e del quale ne va ragionevolmente superbo sì per le belle pitture ed a freschi, che per l'architettura ed i pezzi di scultura che vi sono. Non vi fu artista di grido in quel tempo che non vi avesse impiegato l'opera sua; e questa fu un'epoca in cui le arti fiorirono, e ne sia luminosa prova l'aver concorso ad abbellire questa Certosa circa quaranta artisti, i quali godevano gran fama.

NOTE

(1) Carlo figlio di Roberto morì di giovane età. Per i suoi grandi pregi era stato dai napoletani soprannominato l'*illustre*. Egli fu un principe ornato di tutte le virtù convenienti ad un re, religiosissimo, giustissimo, clementissimo e liberalissimo. Tale lo appella il Petrarca, il quale alcun tempo visse assai onorevolmente nella corte del padre, da cui ebbe lo stesso manto che portava in dosso, quando fu chiamato in Roma per esser cinto della corona di lauro.

(2) Nel 1309 *Roberto* cognominato il *saggio* fu assunto al trono per decisione di Clemente V, benchè il reame spettasse a Caroberto, figlio di Carlo Martello re degli Ungari, primogenito che fu di Carlo II, che volle schivare che si congiungessero le corone di Ungheria e di Napoli. Con tutto ciò Roberto uomo giusto e prudentissimo congiunse in tarda età Giovanna sua erede presuntiva in matrimonio con Andrea figliuolo di Caroberto, perchè la corona ritornasse a chi si apparteneva, senza toglierla ai suoi. Morì Roberto in alta età, e fu pianto sinceramente dal popolo: lasciò nome del più savio e valente re che fosse a quel tempo, ornato di giustizia, prudenza, fortezza e d'ogni altra civil virtù. Mai non fu il reame così ben governato come sotto di lui, sollecito più d'altro che di pace e di riposo; perchè tenne in freno gl'insolenti e facinorosi che lo turbavano, ed i baroni che opprimevano il popolo con violenze e gravezze.

(3) A sedici anni Giovanna I fu gridata

regina nel 1243. Non prese la vedova Sancia il reggimento dello stato come avrebbe desiderato Roberto, ma un frate Ungaro; il quale non pensando che ad ingrandire i suoi, eccitò tal dispetto ne' reali e baroni napolitani, che decretarono la morte di Andrea marito di lei, e la rovina della gente di lui, come mandarono a fine; ma la regina ne fece vendetta, condannando all'ultimo supplizio i principali tra' rei. Nondimeno i ghibellini la tennero complice, specialmente Luigi re di Ungheria, cognato di lei; il quale inalberando nella dieta del reame un vessillo nero, su cui era istoriato l'assassinio di Andrea invocò la vendetta de'suoi sudditi. La regina fu obbligata di ripararsi col suo nuovo consorte Luigi di Taranto ad Avignone, dove Clemente VI aveva trasferita la santa sede; ed il pontefice, dietro solenne concistoro, la disse innocente. Napoli pertanto sentiva il danno delle bande ungaresi. La peste che sopraggiunse poco dopo, indusse gli ungaresi a partirsene; perchè Giovanna aiutata dal papa, e dai Provinciali, ritornò nel reame. Ma non restò lungamente tranquilla perchè rimasta di nuovo vedova, ed unitasi a Giacomo d'Aragona, e di poi, morto anche costui, ad Ottone di Brunswick porse sempre più alimento all' odio che le portava Carlo di Durazzo, il quale, come abbiam detto in altra nota, benchè fosse stato adottato da Giovanna e scelto qual successore del trono, non volle attendere la sua morte, ma conquistarselo, e caduta Giovanna nelle sue mani la fece barbaramente morir soffocata nel castello di Muro.

(4) Urbano V., eletto papa in Avignone, verso la fine d'ottobre 1562, succedeva ad Innocenzo VI. Si chiamava Gugl. Grimaud o Grimord, figlio di un cavaliere di tal nome, signore di Grisac nel Gevaudan diocesi di Mende. Dopo d'aver studiato con profitto la legge civile e canonica, che insegnò poi a Monpellieri ed in Avignone, era stato provveduto dell'abazia di san Germano d'Auxerre, poi di quella di san Vittore di Marsiglia che possedeva allorchè fu eletto. I cardinali non iscelsero un di loro perchè stettero lungo tempo ad accordarsi, e preferirono di eleggere uno straniero. Urbano V diede un vescovo alla Chiesa di Avignone, la quale non ne aveva avuto sotto gli ultimi due papi, Clemente ed Innocenzo. Essi ne riscuotevano le rendite e le facevano amministrare da grandi vicarî. Urbano vi nominò suo fratello che era canonico regolare di san Pietro de Die. Il re di Francia Giovanni, andò a visitare il papa in Avignone e ad attendervi il re di Cipro Pietro di Luvignano che si era reso famoso per le sue imprese contro gl'infedeli. Tali due principi divisarono una nuova crociata, alla quale Urbano diede il suo assenso, e cui favorì con ogni suo voto; ma essa non ebbe effetto (v. Talleyrand) I Romani sollecitavano caldamente Urbano di tornare a Roma per far cessare i mali cagionati in Italia dalla lunga assenza

dei papi. L' imperatore Carlo IV instava perciò ugualmente. Il re Giovanni procurava invece di ritenerlo in Avignone. Urbano tenne che il suo dovere lo richiamasse a Roma; laonde partì da Marsiglia ai 19 di marzo 1567 con una flotta di ventitre galere, ed altre navi che la regina di Napoli ed i Veneziani gli avevano somministrate. Egli arrivò a Roma ai 16 d'ottobre e vi fu ricevuto con somme dimostrazioni di giubilo. Dopo di essere stato intronizzato sulla cattedra pontificia, passò nel vaticano, cui fece ristaurare con magnificenza. Non ne spiegò meno nel nuovo reliquiario che fece per incassare i capi dei due santi apostoli Pietro e Paolo. San Pietro vi è rappresentato da papa con una tiara cinta da tre corone. Tale monumento ricchissimo per la materia, ma d'un cattivo gusto d'ornamento fu deposto a s. Giovanni Lateranense sopra un grande tabernacolo sostenuto da quattro colonne di marmo, al di sopra dell'altar maggiore. L' imperatore Carlo IV calò in Italia nel 1568, ad istanza del papa, con un esercito poderoso per sottomettere gli usurpatori delle terre della chiesa. Ma prima aveva confermato con una bolla d'oro tutt'i previlegi e le donazioni concesse ai papi dagl'imperatori, e l'enumerazione dei dominii e dei diritti della chiesa di Roma vi era fatta con esattezza, perchè la lunga assenza dei papi e degl'imperatori prodotto avea una confusione grande, ed avea fatto nascere varie usurpazioni. L'imperatore trovo il papa a Viterbo, ed andò ad attenderlo alla sua volta un miglio distante da Roma, dove Urbano fece il suo ingresso a cavallo; l'imperatore ed il conte di Savoia camminavano a piedi, e tenevano la briglia ognuno dal canto suo. L'imperatrice vi si recò alcuni giorni dopo, ed il papa la incoronò il dì d'ognissanti, durante la messa. L'imperatore vi faceva da diacono ma non lesse il vangelo, il che non poteva fare che il giorno di Natale. L'imperatore d' Oriente, Giovanni Paleologo, andò anch'egli a visitare Urbano a Roma per chiedere soccorsi ai principi d' occidente contro i turchi. Fu ottimamente accolto dal papa; ma non ritrasse altro frutto da tale passo. Nel 1570, Urbano dichiarò come divisava di tornare in Avignone per stabilire la pace tra la Francia e l'Inghilterra. Scrisse ai Romani per rassicurarli sulla sua assenza. S. Brigida di Svezia fece vani sforzi per ritenerlo, predicendogli che sarebbe morto presto se ritornava in Avignone. Urbano partì ai 26 agosto ed arrivò ai 24 di settembre. Fu ricevuto con giubilo grande. Ma poco tempo dopo infermò pericolosamente, e morì ai 19 di dicembre, dopo un pontificato di otto anni e due mesi. Urbano V esercitò il suo zelo con gli ecclesiastici sregolati, simoniaci, e con gli usurai. Riformò per quanto potè, la pluralità dei benefizi. Durante il suo pontificato mantenne cento studenti in differenti università, fondò a Monpellieri un collegio per dodici allievi in medicina, e diede in varie occasioni prove della sua tenera affe-

zione pei poveri. Fece fabbricare diverse chiese e fondò parecchi capitoli di canonici. Il palazzo di Avignone fu costrutto per sua cura. Si è osservato che aveva un genio singolare per le fabbriche. Amava di sbrigare gli affari, e di reprimere il cavillo degli avvocati e dei curiali. Non si lasciò dominare dall' affetto naturale pei suoi parenti. Esistono alquante sue lettere poco importanti. D' Urbano V fu successore Gregorio X.

(5) Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro, nacque in Napoli l' anno 1612 da Pietro Antonio, che esercitava l'arte di spadaro nella strada detta visitapoveri, ed appena incominciò ad aver l' uso della ragione che si mostrò inclinato al disegno, e questa inclinazione crescendo in lui con l'età, si mise a disegnare alcuni paesi dipinti sulla maniera dell' eccellente Paolo Brillo che erano posseduti da un suo congiunto; il che diede indizio della chiara riuscita che doveva fare nella pittura. Ma il padre che voleva applicarlo al proprio mestiere, non fu contento di questo suo genio alla pittura; quindi toltolo dalla scuola delle prime lettere, lo ritenne in bottega, acciocchè apprendesse a lavor spade, credendo così distorlo di ogni altra applicazione. Domenico si addolorò molto di tal divieto, ma per parecchi anni secondò la volontà del padre, incominciando dal pulir spade, e poi lavorandone da sè, e sovente disegnava manichi di capricciosa invenzione, sfogando così l' amore ch' egli aveva al disegno. E perchè l' amore è un gran maestro; così piacquero, e furon lodati anche da' maestri di pittura: onde molti gliene furono commessi.

Vedendo dunque Domenico la buona sorte che incontrarono queste sue fantasie, e questi suoi lavori, pensò per la stessa via ingannare il padre, ed avute nelle mani alcune buone stampe si diede a copiarle con molta accuratezza; e così fece alcuni disegni di valenti maestri, che dai scolari di Andrea Vaccaro gli furono improntati. Sul principio il padre credè che il figlio si volesse perfezionare nel disegno per formare più capricciose le spade intrecciandovi delle figure: ecco perchè non disturbò per qualche tempo l'amicizia di que' giovani pittori che venivano ad istruirlo. Ma avvedutosi che Domenico voleva istradarsi nella pittura, e che dal disegno, era passato a colorire, copiando alcuna cosa che da coloro gli veniva recata, fortemente lo sgridò; e quando vide che nulla valeva a fargli cangiar pensiero, lo cacciò di casa.

Vedendosi Domenico esiliato dalla casa senza aver commessa altra colpa, che quella di voler apprendere la nobil arte della pittura, restò fuori di se stesso. E sarebbesi disperato se non avesse trovato pronto ricovero sotto il tetto di un suo zio materno. Ma questo povero calzolaio, e carico di famiglia non potea somministrargli che uno scarso vitto, onde il povero Domenico si vide più d' una volta ridotto a mal partito. E come la necessità suole a-

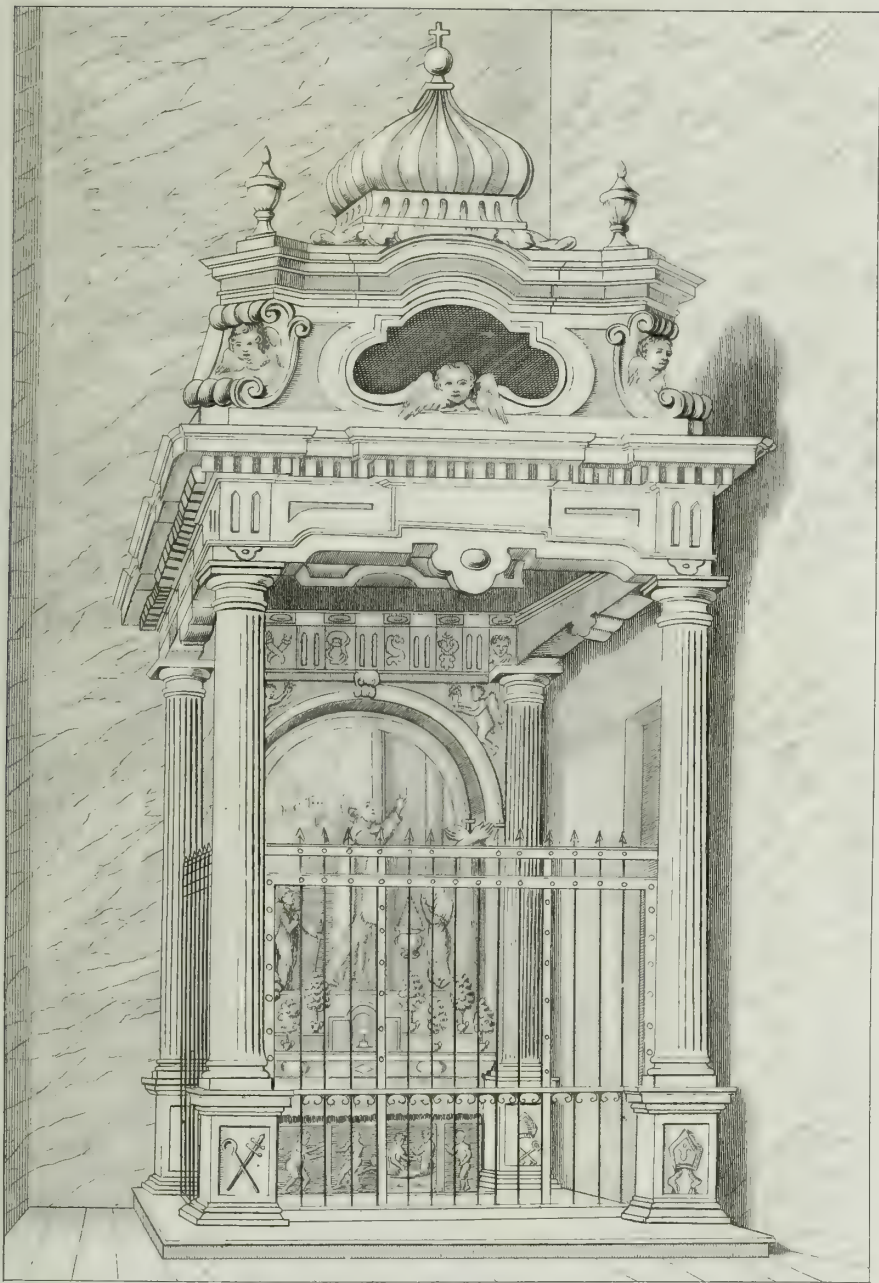
guzzare l' ingegno, così egli si propose di vendere que' disegni che faceva la sera, ed applicarsi il giorno a perfezionarsi sotto qualche buon maestro.

Fra coloro che Domenico aveva serviti nel lavoro delle spade, vi fu Carlo Coppola discepolo di Aniello Falcone, il quale amava la scherma, e quindi aveva desiderato una bella e ben forbita arme: con tale opportunità Domenico se lo aveva reso amico, e questi gli correggeva i disegni; onde vedendo l' amico in profonda mestizia, perchè scacciato dalla casa paterna, lo consigliò di farsi scolare del suo maestro, ed all' uopo seco lo condusse nella casa del Falcone, e fu ricevuto cortesemente dall' egregio maestro, ch' era penetrato dai disagi da questi sofferti per amor di quell' arte. Quivi il Gargiulo si diede con tutto lo spirito a proseguire gli incominciati studi del disegno, e del colorito; sicchè con la direzione del maestro, e con l'emulazione di tanti virtuosi condiscepoli, in breve fece progressi tali, che lo stesso maestro solea dire agli altri scolari: che Domenico era l' ultimo venuto nella scuola, ma il primo ad andargli innanti. Infatti giunse a tanto Domenico con la sua indefessa applicazione, che in breve divenne famoso il nome di Micco Spadaro: così detto dall'arte esercitata ne'suoi più verdi anni.

Poche opere dello Spadaro si veggono esposte al pubblico, perchè il suo forte era il dipingere a maraviglia paesi, e marine, e calca di popolo messo insieme senza confusione, quali componimenti non convengono se non alle case private.

Aveva il Viviani osservato con maraviglia le graziose figure che Domenico dipingeva; quindi volle che ad alcune sue prospettive vi accordasse delle figure, le quali furono fatte sì bene, che il Viviani giurò di non far mai da altro pittore accompagnare i suoi quadri.

Il vice-re per farsi merito nella corte di Spagna fece dipingere da Domenico fra le altre cose la spaventevole eruzione del vesuvio, e le rivoluzioni di Napoli, opere che chi le vide le apprezzò moltissimo. L'opera stupenda poi ch' egli espose al pubblico, fu una tela di ventiquattro palmi di larghezza, e quattordici di altezza, ove figurò il trionfo di Cesare Augusto con migliaia di figure, vestite ed armate con proprietà romana, ed adornate con varie fogge di abbellimenti, e così ben situate, che l' eccessivo numero non cagionava confusione, ma ciascuna figura facea distintamente la sua graziosa azione. In somma fu questo quadro tanto maraviglioso, che sino a' nostri giorni risuona la fama delle lodi che gli diede il nostro Luca Giordano. Nella Spagna fece moltissimo incontro e l' autore ne ricevè lodi infinite, e ringraziamenti per mezzo del reggente, che d'allora in poi lo pigliò ad amare, volendolo seco a pranzo tutte le domeniche.

Ma il valore di Domenico non si appalesò solo nelle storie rappresentate con figure piccole, ma si estese eziandio alle figure della grandezza del naturale: imper-

N. Cosentino di. — Imperato inc.

L' Edicola in S. Pietro ad Aram

locchè continuando egli a disegnare nell' accademia dal nudo, che in casa del Vaccaro si esponeva per la perfetta intelligenza de' muscoli, ed esattezza de' regolati contorni; divenne un eccellente disegnatore del corpo umano, e formò opere in grande, dipinte con maestria, e con intelligenza disegnate; oltre all' essere nobilmente ideate.

Essendo sommamente cresciuta, ed a gran ragione, la fama dello Spadaro, i monaci certosini desiderarono averlo.

Era egli di natura pacifica, e di animo inclinato alla quiete, e nel conversare assai lepido, e facile a condiscendere a' desiderî degli amici; così nell' essere liberale delle opere del suo pennello, come di altri suoi servigi: quindi era desiderato nelle conversazioni, nè vi erano persone di que' che lo conoscevano che non l'amassero cordialmente. Fu parimenti generoso nel sovvenire i poveri di ogni sorta; nonchè i suoi parenti: laonde nella sua morte fu compianto da tutti.

(6) Nacque Belisario Corenzio in quella famosa provincia della Grecia, che particolarmente fu detta Acaja, nel 1558, ed allevato fra onesti e civili parenti. Fin dall' infanzia egli sentì inclinazione per il disegno, ed i parenti, volendolo secondare, lo misero sotto la direzione d'un pittore del quale s'ignora il nome, ma si crede veneziano. Da costui udendo il Belisario vantare le pitture dell'eccellentissimo Tiziano, e quelle di tanti altri famosi maestri, primi e veri lumi della scuola veneziana, sentì immenso desiderio di trasferirsi in Venezia, per vedere con gli occhi proprî ciò aveva udito. E pregatone caldamente i parenti, ne ottenne la permissione, conoscendo il vantaggio che ne avrebbe potuto ricavare. Con l' opportunità di un lor congiunto, che solea portarsi a mercanteggiare in Venezia, lo mandarono, avendo allora il Corenzio 25 anni. Nel vedere tanta meraviglia di arte, non è facile a ridire come si rimanesse Belisario; basterà solamente considerare ch' egli vide le opere di Tiziano, del Veronese, del Tintoretto. Ammirò pure tutti i rari pregi posseduti in sublime grado dagli altri maestri nell' arte della pittura. Ma le grandi opere del Tintoretto, la bizzarria de'suoi componimenti, la franchezza del suo operare, e la velocità di quel grand'uomo lo innamorarono in guisa tale, che lo trascelse per maestro.

Con la guida dunque di sì eccellente e risoluto maestro, Belisario fece grandi progressi; sebbene non avesse quella parte erudita e nobile, che si vide nel Tintoretto, e massimamente nelle arie delle teste. Non può negarsi però che lo imitasse nella facilità, disinvoltura e felicità di comporre le storie copiose. Si dice che il Corenzio dimorò in Venezia cinque anni, e ritornato poi nella patria facesse alcune pitture, ma come mancavano a Belisario le occasioni di far conoscere la grandezza della sua fantasia, come desiderava, lasciò la Grecia, e se ne venne in Italia e propriamente in Napoli; dove piacendogli

estremamente il delizioso paese si decise a sceglierlo come per sua patria. Si studiò di acquistarsi molte amicizie servendosi del più facil mezzo ; cioè donando delle immagini. Con tali amicizie cominciò dunque ad essere richiesto, ed a dipingere in molti luoghi pubblici, come si vedrà nel corso dell'opera; ma i suoi lavori sono in sì gran numero , che sembra incredibile, come un sol artefice ne abbia condotti tanti a fine.

La fama di questo pittore si accresceva di giorno in giorno , ed in pari tempo le amicizie, fra le quali, ed egli n'era ambizioso , de'professori del disegno; mentr'egli si strinse con Giuseppe Ribera , detto lo Spagnoletto , pittore di grande autorità , come confidente del duca d'Alba , D. Pietro Antonio di Toledo , allora vice-re, ed a questo modo potè il Corenzio vantaggiarsi molto, e farsi capo col Ribera di tutta la schiera de' pittori napolitani. Belisario lusingava ed adulava nello stesso tempo lo Spagnoletto , ed a questi piacendo sommamente il carattere audace ed insolente di Belisario, lo introdusse nella grazia del vice-re, che lo dichiarò pittor di corte, e gli fece dipingere quelle stanze, che si veggono nel regio palazzo a nostri giorni. Con sì vantaggiosa protezione , cominciò alla scoperta a dimostrare la malignità del suo animo, ed il primo a provarla fu il cavalier d'Arpino che se ne partì come disperato da Napoli, ove diceva aver perduto la quiete ed il cervello; poscia Annibale Caracci, Guido Reni, al quale fece bastonare il servidore , con dirgli : che avrebbe tolta la vita a lui ed al suo padrone, se restassero più a lungo in Napoli ; quindi il Reni lasciò una lettera informativa al suo albergo e secretamente se ne partì. Portatosi in Napoli Francesco Gessi, si reputò fortunato di giungere vivo in Bologna , perchè il Belisario aveva molti fautori e sgherri, e lo stesso Domenichino se ne partì improvvisamente per Roma con un suo fidato, e dopo un anno tornò per dar termine all' opera del Tesoro. Finalmente avvelenò il suo discepolo Luigi Roderigo come abbiamo distesamente detto nella vita di questo.

Ma l'iniquo, invidioso, maligno vecchio non andò lungo tempo impunito del suo misfatto, benchè desse segni di pentimento di tanto fallo; mentre essendo negli ultimi anni di sua vita notato di errori in varie sue pitture, e quasi deriso da' pittori, che non lo temevano più come prima, e massimamente avendo inteso che dal cavalier Massimo erano stati notati errori in alcune figure dipinte in s. Severino, fattosi accomodare il ponte cercò di emendar così vecchio gli errori notati ; ma avendo forse sempre innanti l' atroce suo misfatto , e non avvertendo bene dove ponesse il piede, cadde dal palco, e visse tanto quanto potè dar segno di confessione ad uno di quei religiosi , che con altri monaci erano accorsi all'infelice spettacolo. Così terminò Belisario il corso della sua vita e delle sue opere ; le quali

avrebbero potuto renderlo più glorioso, se fosse vissuto più onestamente.

Fu Belisario veramente pittore ammirabile, ponendosi mente alla grandezza e copiosità delle opere da lui dipinte, alla varietà delle sue invenzioni, alle buone idee de' componimenti, al disegno, ed al colorito. Ma soprattutto alla copiosità delle tante figure messe insieme, che certamente in alcuni quadroni son centinaia, e quello che importa, senza confusione: perchè egli ha fatto giocar l'aria da figura a figura, e queste ha degradate con ordine di prospettiva. È vero pure che molte sue opere son prive di una certa grazia, e di quel decoro in quelle figure richiesto ne' soggetti nobili, dando loro piuttosto somiglianza e fisonomia di plebei, e così ha mancato nella nobiltà, e delicatezza di molte cose: onde il cavaliere Massimo lo chiama, in alcune sue note: pittore copioso, ma non scelto. Ad ogni modo però gli si deve render lode, per tutto quello che di sopra abbiamo ragionato, e per aver aperta una via facile all'inventare, ammirandosi fra le sue figure atteggiamenti difficili, ma eseguiti con disinvoltura; e spiegata con facilità quell'azione, per tanti meriti egregiamente posseduti, vien egli annoverato tra' buoni artefici del disegno.

Lasciò Belisario infinite ricchezze, delle quali seppe godere finchè visse, trattandosi alla grande e dando conviti, ai quali convenivano molti professori della pittura, per averli obbligati ad ogni suo cenno, e godendo di aver sempre per corteggio una schiera di questi, i quali per lo più erano da dozzina.

Gli furono fatte sontuose esequie (portato prima in sua casa, abitando nel largo di Monte Calvario) e fu onorato da grande accompagnamento fino alla detta chiesa di s. Severino, ove gli fu data quella sepoltura che fin dal 1615 si aveva scelta, allorchè fece il primo contratto delle pitture di quella chiesa; cioè ventotto anni prima; essendo egli morto di ottanta cinque anni, nel 1643.

Belisario ebbe moltissimi discepoli, dei quali molti fecero onore alla sua scuola, ed onorarono l'Italia.

Riporteremo in fine l'epitaffio messo sulla sua tomba.

Belisarius Corentiis ex antiquo Arcadem genere.
Divi Georgii Eques, inter Regios stependiarios Neapoli
A pueris adscitus: depicto hoc Templo, sibi suisq;
Locum quietis vivens paravit 1615.

ΕΙΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΝ ΟΙ ΜΟΝΑΧΟΙ
ΑΡΚΑΔΙΝ ΑΛΕΝΕΦΥΣΕ
ΚΟΡΕΝΣΙΟΝ ΕΣΧΕΔΕ ΓΑΙΑ
ΠΑΡΘΕΝΟΠΗ ΓΡΑΦΕΩΝ
ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΝ ΕΤΕΡΟΝ

(8) Giovanni Lanfranco nacque in Parma nel 1581 da miserabili parenti, ond'era costretto a guadagnarsi il vitto servendo

nella famiglia Scotti di Piacenza. Ma avendo i suoi padroni scoperta la sua inclinazione per la pittura lo raccomandarono ad Agostino Caracci, che in quei tempi lavorava in Parma: e morto questi passò a Roma sotto Annibale. Portava Giovanni in Roma la severità e la dottrina del disegno di Agostino, ma aveva piena la mente del comporre correggesco: ed in Roma sotto Annibale che stava allora dipingendo i più bei affreschi del mondo nella galleria Farnese, e sui grandi modelli di Raffaello e di Michelangelo, formò la maniera, che nel disegno tiene del caraccesco, si avvicina al Correggio nella composizione, a Michelangelo nell'ardire e nel macchinoso, a Raffaello nell'espressione e nella nobiltà de' volti e delle attitudini. Ma l' ingegno del Lanfranco non potea contenersi entro i limiti dell' imitazione, e qualche sconosciuta bellezza aggiunse all'arte; ombre, masse di luce e di ombre collocate opportunamente, panneggiamento largo e dignitoso, bella distribuzione de' gruppi, e sfoggio di abiti e di ornamenti. A questi pregi univa facilità sorprendente d' inventare e di eseguire, onde potè condurre a fine tante e così importanti opere a fresco e ad olio. Troppo lontano ci condurrebbe l' enumerazione delle insigne sue opere sparse in tutta l'Italia. Non faremo che accennarne alcuna. Dovendo dipingere in Roma la cupola di s. Andrea della Valle e sentendo di non poter superare l' eccellenza di quella del duomo di Parma dipinta dal Correggio, nè volendo farla simile, la eseguì di altro disegno, che gli riuscì maravigliosamente. Con nuova invenzione dilucidò l' apertura di una gloria celeste con la viva espressione di un immenso luminoso splendore. Avvertitamente dipinse ogni cosa con tocco grosso e rozzo, anzi si dice che talora si servisse di spunga invece di pennello. Pare tanto rozzamente dipinto, se così può dirsi, la cupola di s. Andrea che fa maggiore effetto, veduta in giusta distanza, come deve vedersi una cupola, che non quella di Parma, che vuol' essere osservata da vicino come quadro. Le figure principali di quelle di s. Andrea hanno fino a 30 piedi di altezza, e non sono finite con la consueta diligenza; ma vedute a debita distanza formano un incanto da cui l' occhio non sa staccarsi senza pena.

Fra le tavole ad olio famosissime sono quelle di s. Andrea Avellino in Roma, del Cristo morto a Bologna, del s. Rocco e s. Corrado in Piacenza. Antico emulo del Domenichino, e degno di esserlo, parve destinato a terminare le opere da lui incominciate: e se non giunse a superarlo, ne divise almeno la gloria. Morì di 66 anni nel 1647 dopo aver lungo tempo goduto gli onori e le ricchezze meritate colla sua virtù, lasciando innumerabili opere e valorosi discepoli.

(9) Nacque Giuseppe l' anno 1593 in Gallipoli, città della provincia di Lecce da Antonio Ribera, di Valenza, città principale della Spagna Tarraconese, il qua-

le era ufficiale in quel castello. S'ingannarono tutti que' scrittori che fecero il Giuseppe nato in Valenza; dappoichè il detto Antonio tolse per moglie in Gallipoli Dorotea Caterina Indolli, e da lei ebbe quattro figli, fra' quali Giuseppe. È vero che questi solea nomarsi e scriversi qualche volta Spagnolo; ma ciò egli faceva per alterigia, facendosi riputare della nazione dominante, al che era stato avvezzo da suo padre, il quale peccando egli pure di superbia, stimava poco gli uomini italiani. Giuseppe andando a scuola ebbe la fortuna di avere per compagno un figlio di pittore, il quale per lo più portava occhi, nasi, bocche, orecchie, ed altri simili primi elementi di disegno, che il padre solea far per istruire i suoi discepoli; così Giuseppe cominciò ad apprendere la pittura, perchè imitando quel suo compagno, copiava molti di que' principî; anzi passando innanzi gli chiedea teste finite, con altre membra del corpo umano In tal guisa di giorno in giorno progredendo si sentì idoneo ed inclinatissimo alla pittura, e si propose di seguitare questa nobile professione, anzichè quella della milizia dal padre desiderata.

Accadde in quel tempo la muta delle milizie che stavano di guarnigione; onde toccò al padre di Giuseppe venire in Napoli, ove condusse la sua famiglia. Alcuni vogliono ch'egli avesse il posto di aiutante del castello Nuovo in Napoli; giacchè si sa che ivi egli morì officiale. Giuseppe intanto vedendosi in Napoli, cercò avanzarsi nella pittura, e trovandosi quivi Michelangelo Amerighi da Caravaggio, il cui nome godeva gran fama, ne profittò; anzi il padre per secondarlo lo condusse a quella scuola. Con i principî da sè stesso imparati, e con la direzione del Caravaggio fece gran progresso nel disegno, che potè andare avanti, ed operare co' colori: e fece alcune teste, e mezze figure di vecchi, che molto furon lodate dagli intendenti: e fin d'allora si vide che il suo genio a tal sorta di figure tendeva; onde con lo studio, divenne poi eccellentissimo in questa parte.

Avvenuta la partenza e poi la disgraziata morte del Caravaggio, egli pensò di portarsi in Roma, per vedere e studiare in quell'alma città le opere divine di Raffaello; ma trovò in quelle opere grandissima difficoltà, per la maniera dolce, gentile e corretta, tutta opposta a quella del Caravaggio, che fiera, ruvida e confusa con le ombre gli aveva piuttosto recato pregiudizio, che dato utili insegnamenti intorno alla verità, nobiltà e correzione de' contorni, perduti molte volte nella soverchia oscurità de' suoi campi. Ad ogni modo fattosi animo, fece studio sopra le opere della Pace e della galleria Farnesiana, ove molto imparò, siccome egli stesso confessava. Udendo poi le lodi ai dipinti del Correggio, ed avendone veduti alcuni mirabilmente coloriti, se ne invaghì a segno, che si portò a Parma ed a Modena per osservarli: e tanto genio vi prese, che copiò molte cose di quell'am-

mirabile artefice, stupendo esempio dell' esattissimo *sotto in giù*: ed alcune immagini su quello stile dipinse. Tornato Giuseppe in Napoli, il padre poco dopo se ne morì, e benchè la famiglia fosse sovvenuta da una pensione, ciò non bastava al loro sostentamento. Procurava Giuseppe dal canto suo rendersi utile, dipingendo delle immagini per vendere; ma gli faceva ostacolo la moltiplicità de'pittori contemporanei, e fra questi gli accreditati, a' quali venivano commesse tutte le opere. Da uno di costoro si dice, che fosse consigliato il Ribera di ritornare all' imitazione del naturale; e seguir l' orme e la maniera strepitosa una volta intrapresa dal Caravaggio, per far colpo ed avere il suo luogo fra' valenti uomini. Piacque a Giuseppe il consiglio, e stimolato dalla necessità a lasciare la bellissima correggesca maniera, ed anche dall' immenso desiderio di superare gli emoli suoi tornò ai primieri studî: e si diede col naturale avanti a dipingere di forza, con tremendo impiastro di color tanto denso, che a ragione può dirsi che in questa parte superasse il Caravaggio istesso: e benchè nella tinta di alcuni nudi prendesse esempio dalle opere di lui, osservandole ovunque ne fossero esposte, ed in mancanza quelle copie che conservava nella propria casa, ingegnavasi nondimeno di correggere alcune ignobilità usate dal Caravaggio per farsi conoscere da' pittori erudito nello scegliere il bello, ed il migliore del naturale, sì nelle parti come nel tutto.

Così dunque Giuseppe accoppiando alla fierezza del Caravaggio, lo scelto del naturale ed il bel colore della scuola Lombarda, ne compose la maniera che fu sua propria. E fa veramente maraviglia il vedere come col suo impasto così denso di colore, egli facesse girare non solamente i muscoli del corpo umano, ma sibbene le parti minute delle ossa delle mani, e de' piedi, i quali si veggono finiti con una diligenza, e maestria inarrivabile. Laonde così fondato nel disegno, nel colore e nel naturale più nobile, espose, in occasione di non si sa qual festa, un quadro presso il regio palazzo che rappresentava un s. Bartolomeo scorticato, ove nella persona del santo espresse una divota costanza, e in quella de' carnefici la perfidia e la crudeltà; e fecevi sopra due amoretti divini, che con bellissimo scherzo recavano al santo apostolo la corona del martirio. Questo quadro richiamò l' attenzione de'dilettanti così per lo soggetto tragico ben rappresentato, come per la nuova maniera, e tale, che non solo fe' tacere quei pittori che lo schernivano, ma restarono confusi vedendo essi lodata detta pittura da ogni ceto di persone. Ma non si fermò qui la prosperità del Ribera, dopo tante angustie, e quasi può dirsi, miserie; perchè D. Pietro Giron, duca di Ossuna, allora vice-re, vedendo tanta gente domandò cosa fosse; ed essendogli risposto, che miravano la pittura di un s. Bartolomeo scorticato, che pareva cosa vera, s' invogliò di vederlo, ed avendo incontrato il suo

piacere fe' chiamare il pittore, ed a ciò maggiormente si spinse perchè il Ribera nel quadro dopo avervi scritto il suo nome in cifra, come soleva fare, vi aveva aggiunto Espanol, forse per far quel colpo che gli riuscì. Il vice-re lo accolse con gentilezza, e gli fe' molte lodi, facendo restar per sè la pittura, e pochi giorni dopo lo nominò pittor di corte, assegnandogli provvisione di sessanta doppie il mese, con la sopraintendenza di tutto quello che in pittura, intagli e scolture si lavorasse pel real palazzo. Questo fu un colpo che lo cavò dalla miseria non solo, ma atterrì gli emoli, tutti i pittori napolitani ed altri che nella nostra città si trovavano; dappoichè ben conoscevano la natura altera del Ribera e la sua ambizione: sicuri che non sarebbesi dimenticato de' passati dispregi. Si stavano quindi a vedere come si sarebbe mostrato con loro lo Spagnoletto in posto sì elevato, che tale fu chiamato da quel momento, per essersi sottoscritto così, e perchè piccolo di statura. Col favore continuo del vice-re, venne il Ribera in grande autorità presso tutti, e precipuamente de' pittori, i quali per ischivare la di lui naturale maldicenza, alterigia ed arroganza, lo andavano a corteggiare ed ossequiare nella propria casa; oltre ai presenti che gli mandavano per acquistare la di lui benevolenza, eccetto pochi che onestamente vivendo a loro stessi, non curavano, nè punto, nè poco, il suo mal costume, sicuri che alla buona fama di loro integrità, non v' era chi potesse imputar cosa alcuna. Intanto Giuseppe seguitò a lavorar per quel signore, al quale fece vari quadri di santi, e molte istorie e favole, mandati in Ispagna non si sa se per il re, o per le sue case.

Non facendo qui menzione delle opere dello Spagnoletto che sono in Napoli, perchè d'esse discorreremo a suo tempo, vogliamo però rammentarne le altre.

Nella chiesa madre di Campi, diocesi di Lecce, si pose il bel quadro di s. Agnese, il quale fu lasciato in testamento a quella chiesa dal reggente D. Giovanni Enriquez, ma suo figlio per la sua bellezza lo ritenne presso di sè durante la sua vita: indi venendo a morte, ordinò che fosse adempiuta la volontà del padre, come fu fatto. Vedesi adunque in esso figurata la santa Vergine cinta di bianca veste sopra del rogo, co' tormentatori che intorno a lei fanno varie azioni nell' accendere il fuoco: altri veggonsi spettatori di quel martirio, ed ella alzando gli occhi al cielo, vede in quello apparire la Beata Vergine con Gesù bambino in braccio, corteggiata dagli angeli e da bellissimi putti. Quest' opera può certamente annoverarsi fra le più belle che dipingesse lo Spagnoletto. Moltissime se ne veggono nelle famosissime gallerie di Roma, nella galleria del duca di Modena, in Venezia, in Milano, in Ispagna, in Amsterdam. E qui lasciando da parte le pitture, le quali è cosa impossibile che tutte possono essere a conoscenza di chi scrive, faremo parola delle stampe che intagliò di sua propria ma-

no ad acqua forte: Un Sileno grasso giacente, al quale i satiri porgono il vino dall'otre, con accompagnamenti di fauni: un baccanale con Bacco trionfante, e Sileno sull'asinello sostenuto da'satiri e fauni, assai studiato: una bellissima stampa del s. Bartolomeo scorticato da carnefici, figure intiere. Due interi s. Girolami, ambedue che lascian di scrivere spaventati dal suono della tromba: un altro per traverso seduto in terra in atto di studiare. Cose che meritano gran considerazione.

Ebbe per moglie Eleonora Cortese, donna di spirito e di bellezza singolare, la quale amava, come il marito, la magnificenza, le veglie e i divertimenti. Di cinque figli che procreò con costei, due morirono bambini, restandone tre, due femine, la prima chiamata Maria Rosa che fu cagione dell' infortunio della famiglia, come appresso diremo; la seconda Annicca, ed il maschio Antonio, che visse agiatamente con le ricchezze acquistate dal padre.

Nell' anno 1647 succeduto il tumulto popolare, e morto Masaniello, Filippo IV credè opportuno mandare in Napoli D. Giovanni d'Austria suo figliuol naturale, affinchè raddolcisse l'animo del popolo, al quale fu accordato in suo nome un real perdono. Venuto dunque D. Giovanni nel 1648 fu accolto con dimostrazioni di affetto e di fedeltà, ed in pochi giorni la città ed il regno fu acchetato. Sedati i rumori D. Giovanni si diede al divertimento, vedendo le cose più cospicue della città, ed a conoscere i soggetti insigni, sì nelle scienze, che nelle arti più nobili. Tra costoro si fece innanzi anche Giuseppe Ribera che ambiziosamente, com' era il suo naturale, volle farsi conoscere valente nella pittura: e vedendosi bene accolto da D. Giovanni, pensò d' invitarlo una sera a casa sua, sapendo ch' aveva condisceso di andare in altre case private. D. Giovanni accettò e vi andiede, ed è a supporsi come fosse ricevuto dalla moglie, e dai figli del Ribera, che ebbero a sommo onore di baciargli la mano. Mirò quel principe attentamente le figliuole di Giuseppe, e ne lodò la bellezza, specialmente di Maria Rosa, passando quasi tutta la sera discorrendosela con lei, e con l'occasione del ballo la prescelse per compagna: in somma acceso per lei d' amore vi tornò il dì seguente col pretesto di ammirare le pitture del padre, ed in fine le spiegò il suo desiderio. Ella vedendosi amata da un tal personaggio, non si difese, anzi agevolò la sua caduta. D. Giovanni l' arricchì di preziose gioie, togliendole quella dell' onore, cui niun'altra può paragonarsi, e si dice che per non esporla ai risentimenti del padre, la condusse nel regal palazzo, e poscia in Palermo, ove decorosamente la pose in un monistero. Saputosi dal Ribera il vergognoso caso diede in eccessi di furore: bestemmiò sè stesso e la sua ambizione, cagione di tanto male: e tardi si avvide dove va a terminare la superbia. Si decise di non comparire più in pubblico non potendosi vendicare dell' affronto ricevuto.

Laonde essendo in tempo di primavera, prese una casa nella bella riviera di Posilipo per sollievo dell'animo suo; ma nulla gli giovò, anzi la solitudine gli risvegliava mille funeste immagini, e meditava vendetta contro la moglie, la quale si scusava sulla prepotenza di D. Giovanni che si aveva condotto la figlia in palazzo, aggiungendo che doveva rimproverare sè stesso per averlo portato in casa. Questo fu il tema sul quale si discorse nella permanenza del Ribera in Posilipo. Ma venuto in odio a se stesso, un giorno finse portarsi a Napoli per cosa di somma urgenza, e non si vide più tornare. Fu creduto da alcuno ch' egli andasse a Gallipoli dai parenti di sua madre, perchè ivi fu veduto, ma comunque sia non si sa dove terminasse i giorni. È certo che se in qualche città avesse dipinto, la sua virtù lo avrebbe rivelato, essendo partito da Napoli di 56 anni nel più bello del suo operare.

(10) Luca Giordano nacque in Napoli nel 1632 da Antonio mediocre pittore, che povero d' invenzione copiava le opere dello Spagnoletto. Giunto appena Luca all' età di cinque anni, invece di passare il tempo in puerili trastulli, si diede al disegno, e per la capacità, di cui era dotato dalla natura in men di un anno copiò in disegno figure intere con maraviglia di coloro, che ciò vedendo pronosticavano la di lui gran riuscita. Fra questi vi fu il cavaliere Stanzioni, il quale passando per la bottega di Antonio, nel mentre questi dipingeva sopra gli archi delle cappelle della chiesa dell' Immacolata Concezione de' Spagnoli, vide il fanciullo disegnar con prestezza, ed osservando il disegno gli disse: che sarebbe stato il primo de' tempi suoi.

Aveva Antonio preso a dipingere a fresco due puttini in s. Maria la Nuova dei padri dell' osservanza, nella cappella di s. Onofrio, e non avendo egli alcuna pratica di operar que' colori, andava seco stesso dicendo a qual mediocre pittore dovesse dirigersi. Ciò inteso da Luca, che non aveva compiti ancora otto anni, si offrì a dipinger que' putti, e lo fece con tale grazia e spirito, che il padre non potè trattenersi dall' abbracciarlo. Intanto Antonio si pose in via per ritrovare un pittore di sua conoscenza, lasciando Luca sul palco in guardia de' colori. Ma egli rimasto solo, arditamente disegnò gli angeletti e ne dipinse uno, ma nel volerlo terminare sopraggiunse il padre, che conduceva il pittore; ed allora Luca lasciati i pennelli, si pose da parte ad osservare ciò che avrebbero detto di quella pittura. Montati coloro sul palco ed osservato il puttino, domandavano chi lo avesse fatto, quando Luca si palesò. Era la cosa incredibile, onde fu costretto dal padre a terminare l'incominciato, e quindi a dipingere l' altro angioletto, cosa che Luca fece con molta facilità.

Non si può descrivere la tenerezza del padre, e la maraviglia del pittore nel vederlo dipingere, e dar compimento a quel-

l' opera. Il canonico D. Carlo Celano fa onorata menzione di questo fatto nel suo libro dell' antichità , curiosità e bello di Napoli. Pervenuto ciò a notizia del duca di Medina las Torres vice-re in quel tempo , volle vedere sì il dipinto che il fanciullo , che carezzò molto , regalandogli delle monete d'oro e raccomandandolo al Ribera. Allegro Luca di aver ottenuto un sì eccellente maestro , attese per lo spazio di nove anni a perfezionarsi nel disegno , impiegandovi anche le ore della notte destinate al riposo , talchè copiò assai bene le cose del maestro , facendo qualche cosa anche da sè.

Ardeva Luca dal desiderio di acquistarsi un nome , e di giungere al primo grado di eccellenza nella pittura ; ond' essere nominato per tutto il mondo, se fosse possibile ; e ciò nel sentir far menzione dei gran pittori che in Roma avevano operato. Questa ragione lo spinse ad andarsene colà onde ammirare i capolavori. Benchè il padre si opponesse , egli provvedutosi del bisognevole se ne partì a quella volta. Ivi avendo con maraviglia vedute le opere di Raffaello, di Michelangelo, di Polidori, de'Caracci e di altri famosi pittori si applicò a disegnarle , non perdonando nè a fatica nè a patimento , mentre egli stesso raccontava di aver disegnato più volte le logge e le stanze dipinte da Raffaello , e ben dodici volte l' intera battaglia di Costantino dipinta dall' eccellente Giulio Romano, ed altrettante la galleria Farnese.

Il padre dispiaciuto dell' assenza del figlio , ed informato che Luca aveva presa la via di Roma , immantinenti lo seguì ; e dopo averlo ricercato , lo trovò finalmente nel famoso tempio di s. Pietro a disegnare, e con tanta applicazione che non udì la voce del padre , ma ravvisollo solamente allora quando si vide strettamente abbracciato. Quando Luca disegnava il padre era presente , e come vivevano dal prezzo che si ritraeva dalla vendita de'disegni, così sollecitavalo: qual cosa intesa da que' giovani , che anche disegnavano per proprio studio cominciarono a chiamarlo : *Luca fa presto*. Onde ebbe origine quel nome , che poi sempre ritenne. E per far presto i disegni , inventò Luca la maniera di tingere la carta con la polvere che radeva dalla matita rossa, lasciando il colore della carta per metà tinta , e lumeggiandolo con lapis bianco , con pochi , facili e maestrevoli scuri ; e così in poche ore terminava i disegni, che volentieri erano comprati da' forestieri per avere le copie delle maravigliose pitture di Roma.

In quel tempo era grande la fama di Pietro Berrettini da Cortona, meritamente detto: *Corona de'pittori*; laonde Luca invaghito della di lui bella armoniosa maniera , e non avendo altro mezzo per introdursi in quella famosa scuola , vi andò solo , e gli si offerse per discepolo con tanto spirito e grazia, che quel grand'uomo ne fu contento; e maggiormente quando poi vide i disegni, e la sovrana facili-

tà, e felicità di Luca nell'operare: sicchè lo assistè con amore, e gli diede tutte quelle belle istruzioni che poteva dare un Pietro da Cortona.

Luca restò in Roma col padre tre anni solamente, ma fece tanto studio, per quanto altri ne avesse potuto fare in dieci, e non contento di ciò che vedeva in Roma, volle trasferirsi in Lombardia. Postosi perciò in cammino col padre vide in Parma la cupola del Correggio, quindi in Venezia dove stupì, vedendo le grandi opere di que' lumi della pittura, e massimamente di Paolo Veronese, che sempre fu il suo diletto, i di cui gran componimenti studiando, unì a questi il bel colorito di Cortona, e ne formò la sua tanto bella, vaga, ed armoniosa maniera.

Dopo pochi mesi stimulato dal padre, risolvè di ritirarsi in patria, e partiti da Venezia, presero la via di Firenze, dove volle ammirare le opere di tanti artefici insigni, che vi avevano fiorito. Indi facendo la strada di Livorno tornarono a Roma da dove ripatriò. Quivi espose al pubblico delle opere che furono lodate.

Volendo burlare Giuseppe Romer, che lo trattava da principiante, colorì alcune tele, e tavole vecchie, già dipinti da ordinari pittori, sullo stile del Balsano, di Tiziano e del Tintoretto, e li fece vendere a quel dilettante, come originali, ed a caro prezzo: quindi recogli egli stesso un suo quadro rappresentante un Sansone con Dalila, in una tela di sette palmi; di che soddisfatto il Romer gli regalò sei zecchini d'oro, al che Luca gli disse con franchezza: che altre opere di minor fatica gliele aveva molto più rimunerate, e gradite: e negando il Romer di avere altre sue pitture, Luca gli additò quelle comprate come opere di valenti pittori, e fattele staccare dal muro gli fece leggere il suo nome col millesimo, occultato nè telari e tasselli delle tele e delle tavole.

Luca ebbe immense commessioni da questo momento, non escluso dal conte di Pegnorada vice-re di Napoli, e tutte le sue opere incontrarono il pubblico suffragio. Il solo Francesco di Maria abusando del credito che si aveva acquistato di buon maestro cercava di attaccarlo facendo da' suoi discepoli chiamare la scuola di Luca, già divenuta accorsata: *la scuola ereticale che faceva traviare dal diritto sentiero, con la dannata libertà di pensiero*: e ciò diceva in riguardo alla vaghezza del colorito. Ma il Giordano si rideva di un tal gracchiare, ed in ricambio fu chiamato la scola del Maria con l' epiteto di: *Ebrei ostinati, fissi ne' rancidumi delle loro leggi*: per la seccaggine di star solo attorno ad uno stentato disegno; solea dir Luca: *il miglior pittore esser quello che sapea più degli altri appagare il pubblico.*

Cresciuto adunque Luca di riputazione per le molte opere fatte in Napoli, fece per le case di molti nobili, e principali del regno varii quadri. In Monte Casino, con somma soddisfazione di que' monaci Benedettini, dipinse le principali azioni

della vita del santo Patriarca nella volta di mezzo, in cinque gran quadri, e molti miracoli nelle lunette sopra le finestre, dall'una e dall'altra parte. Sopra la porta nel di dentro rappresentò la consacrazione della chiesa fatta dal santo pontefice Alessandro II nell' anno 1071 ove fece vedere fin dove giungesse il valore del suo pennello. Ne'lati di ciascuna finestra, che sono cinque per parte, rappresentò venti santi pontefici dell'ordine Benedettino. Oltre delle pitture a fresco, vi fece altresì de' quadri ad olio, come quello del san Michele Arcangelo, e quello de' santi Guinnizone e Gennaro monaci cassinesi; e le cappelle furono anche da lui dipinte a fresco col santo portato in gloria. Parimente nella cappella di s. Apollinare, dipinse ad olio il quadro dell'altare ed i due laterali, ed a fresco le lunette, gli angoli e la volta con la solita bella vaghezza di colori, con la quale incantava gli occhi de' riguardanti.

Circa il 1679 fu chiamato a Firenze per dipingere la grande e bella cupola della cappella di s. Andrea Corsini, nella chiesa del Carmine di quella bella città, e la dipinse con tutto lo studio, ed il saper suo, per corrispondere all' aspettazione, che si aveva del suo pennello, come ancora per la gara di molti valenti artefici del disegno, che fiorivano in quella dotta città. Allorchè Luca passò per Roma si portò ad inchinare il marchese del Carpio, ambasciatore del re cattolico, e da quel gran dilettante di pittura fu ricevuto cortesemente, e mostrandogli diverse belle pitture di valentuomini, perchè era notte, più volte lo stesso marchese per farlo ben vedere gli tenne la torcia accesa. Nel prender congedo il Giordano, fu invitato dal Carpio a tornarvi la mattina, e Luca promise andarvi; ma avvertito dal cavaliere che l'alloggiava, che l'ambasciatore era curioso di vederlo dipingere, ed all' oggetto aveva fatto preparare la tela ed i colori, fattosi trasportare da un estro artistico, la notte partì per Firenze, lasciando deluso il marchese. Dopo pochi mesi il Carpio passò a governar Napoli qual vice-re, e fece istanza al duca di Toscana perchè gli mandasse subito il Giordano, sotto pretesto di dovergli far dipingere de' quadri per la regina di Spagna. Ma la causa fu per vendicarsi dell'affronto ricevuto in Roma da Luca; laonde non valendo niuna sua scusa, nè le preghiere de' nobili fiorentini, fu dal gran duca fatto tornare in Napoli, ove dimorò fino al 1682, quindi ebbe la permissione di portarsi di nuovo in Firenze ove dipinse la galleria al marchese Ricciardi, rappresentandovi le deità sognate dal gentilismo, così intorno a' vizi, che alle virtù, e riuscì di somma maraviglia tanto per la bellezza e bontà, quanto per averla data finita di tutto punto nel breve spazio di un solo mese. Dipinse nella stessa città nella cappella di s. Maria Maddalena de' Pazzi, entro la chiesa di s. Maria degli angioli, due apparizioni alla santa, l' una di nostro Signore, l'altra della bea-

ta Vergine: ma queste pitture ei condusse con troppa velocità. Lo sfondo però ch'ei fece nella chiesa della Pace de'padri francesi fuori porta a s. Pier Gattolino, fu da tutti riputato un' opera degna di eterna lode; avendo in quello rappresentata un apparizione della beata Vergine a s. Bernardo con altre figure, assai ben compartite, e massimamente di angeli bellissimi con vaghezza di gloria maravigliosa.

Da Firenze non si sa per qual ragione si portasse a Venezia, dove dipinse per la chiesa della Pace il quadro di altare molto lodato con s. Marco Evangelista, che col suo libro in mano insegna al popolo la verità del Vangelo: quindi tornò a Firenze, ove diede compimento alle opere già incominciate, e fecene molte altre.

Il serenissimo gran duca Cosimo III a cui Luca aveva mandato il proprio ritratto, volle trattar con lui, invaghito del suo maraviglioso operare, onde invitatolo a pranzo, gli mostrò le opere eccelse di molti bravi pittori, e gli domandò come gli paressero le pitture de'suoi fiorentini pittori, al che Luca rispose: *che Firenze gli sembrava la scuola di Atene, ma che Michelangelo, ed Andrea del Sarto erano i Platoni di quella*. Menatolo poi nella galleria de' ritratti de'pittori, di nuovo gli domandò, che cosa gli paresse di quella raccolta di valentuomini, Luca lodò il bel pensiero di quella virtuosa unione, ed a preferenza quello di Raffaello ch' egli osservò più volte, e domandato della disposizione di essi, riverentemente rispose, che un solo errore vi conosceva: e volendo il gran duca sapere quale fosse, che l'avrebbe fatto emendare, soggiunse, *che il suo ritratto non stava ben collocato in mezzo a quelli del gran Tiziano e di Paolo Veronese, mentre restava oscurato ed avvilito presso que'grandi uomini, per essere egli un povero pittore che faceva ciò che poteva e sapeva per vivere, ed alimentare la sua famiglia già numerosa*. Piacque molto al gran duca questa risposta, e commendò la sua virtù ed umiltà, e gli pose al collo una collana d'oro col suo ritratto.

Ritornato in Napoli ripigliò i pennelli a richiesta di molti particolari. Poche chiese di Napoli son quelle ove non sieno quadri del Giordano, perchè tutti facevano a gara per adornarsene, come vedremo man mano che saranno da noi descritte.

Avendosi riacquistata la stima del Carpio nel 1690 partì per Barcellona, e riposato pochi giorni, partì per Madrid. Via facendo fu nobilmente trattato per ordine del re da tutti i governatori, e quando fu per giungere alla capitale, il sovrano gli mandò incontro a riceverlo sei carrozze a sei cavalli con de' nobili della corte. Fu ricevuto con affezione dal re, il quale dopo avergli fatto baciare la mano alla regina, lo menò alla sua galleria ov' erano le opere di tanti, e tanti eccellentissimi pittori. Nel che è da notarsi, che nell'additargli il re alcuni quadri, si dolse che uno di essi di mano del Bassano vecchio non

aveva compagno, onde l' accorto Luca ancor egli se ne mostrò dispiaciuto, ed essendo l'ora avanzata, fu congedato dal re. Ebbe modo il Giordano di avere una tela vecchia all'uso di Venezia, e tagliatala a misura di quella del Bassano, vi dipinse segretamente un pensiero, tutto conforme allo stile di quell'antico e bravo pittore, e lo colorì così maestrevolmente che parve uscito dal proprio pennello del Bassano. Asciugati i colori vi diede sopra la sua mistura, la quale facetamente solea chiamare la *chiochia*, e con intelligenza del guardaroba, lo collocò vicino al quadro del Bassano, con una cornice quasi simile. E colta l'occasione indusse il re a tornare nella galleria, il quale accortosi della novità domandò chi vi avesse messo quel quadro di Bassano: tutti tacquero, e quando ne richiese Luca rispose: essere stato dipinto da un umilissimo servo di V. M. Tutti rimasero attoniti per la maraviglia di veder quell' opera tanto simile a quella del Bassano, ed ebbe tanto piacere il re di questa pittura, che posta una mano sugli omeri di Luca disse: *Vivas muchos annos Jordan*.

Commendatosi questo fatto per Madrid, risvegliò l' invidia di D. Claudio Cuoglio pittore che stava al servigio del re, il quale aveva del merito; ma temeva di perdere molto del gran nome acquistato: quindi pensò al modo di screditarlo, e disse, che il Giordano era eccellente in contrafar maniere antiche, delle quali aveva fatto grande studio in Venezia, e forse ne conservava i bozzetti per avvalersene nelle occasioni; ma se veramente S. M. voleva provare il di lui valore gli comandasse di dipingere all'improviso alcun soggetto, ov' entrassero delle figure nude, e così si sarebbe veduto di qual valore egli fosse. Il re conobbe la ragione che spingeva Cuoglio a sì parlare, ma volle far pruove della virtù di Luca, e castigare la superbia del pittore. E fatta preparare una tela alta quindici palmi, ordinò a Luca che in sua presenza vi dipingesse s. Michele Arcangelo in atto si scacciare lucifero, e suoi seguaci dal paradiso. Questi si pose subito all' opra, e disegnò prestamente la tela con pochi segni, che quasi nulla s'intendea dagli astanti, e nemmeno dal pittore: situò in alto s. Michele, che col solo additare: *Quis ut Deus*, fa precipitare i demoni: e nel lato destro espresse una gloria di bellissimi angeli. Indi datosi a colorire, incominciò a porre solamente le tinte del chiaroscuro nella carnagione tanto del s. Michele, come di alcuni de'principali demoni, dandogli il campo intorno, e formando i volti con macchie, senza perfezionar occhi, naso, bocca, ed altre parti; perchè si era accorto del mal animo del pittore, e si aveva nel suo animo proposto di mortificarlo, e perciò volle che il re si stancasse di vederlo dipingere. Ed infatti il re annoiato dopo lo spazio di tre ore passò con i grandi della corte in una loggia di quell' appartamento reale. Allora il Giordano si diede con ammirabile velocità, e diligenza ad unire i colo-

ri già posti a'luoghi loro, e formò bellissimo sopra ogni bella idea il s. Michele Arcangelo, e spaventosi i volti di que'disperati demoni, ed andò perfezionando le parti, e così condusse tutto il più principale. Essendo quindi rientrato il re per osservare, che si fosse dipinto, e vedendo terminato così bello il s. Michele Arcangelo, e così brutti i demoni fu preso da immenso stupore, come portò tale impressione sul pittore, che dopo pochi giorni morì sopraffatto da un accidente apopletico. Intanto il Giordano andò a trovarlo. Il re prese questa occasione e lo creò cavaliere della chiave d'oro, ch'egli stesso gli diede, e di sua mano gli cinse la spada, con l'assistenza di tutti i grandi della corte; assegnandogli una pensione di duecento doble al mese per sostentamento di tale dignità.

Noi quì non faremo menzione di tutte le opere che il Giordano dipinse pel servizio del re, della regina, e dei grandi della corte, ma non possiam tacere quelle che dipinse nella magnifica chiesa di s. Lorenzo dell'escuriale, famosa per tutta Europa, e che fu il campo dove Luca Giordano potè dar pruova del suo gran valore. In quel vastissimo tempio rappresentò, d'incontro alla tribuna, sopra delle finestre, e nelle volte de' cappelloni della croce, i fatti del re Salomone. Nelle quattro cupolette delle cappelle storie alludenti a quel gran santo, a cui ciascuna di esse è dedicata. Nella cappella di s. Girolamo dipinse la Verità Evangelica, predicata in varie parti del mondo, con eresie abbattute, e nella gloria nostro Signore circondato da gran numero d'angioli. Nella cupola, ch'è sopra la cappella dedicata alla beata Vergine, dipinse la nascita del Redentore, con gloria d'angioli, ed anche i santi Magi che adorano dall'altro lato il Bambino.

Nella nave maggiore della chiesa dipinse istorie del Vecchio Testamento, con ordine uniforme, le quali sono: sopra una finestra fece la sommersione di Faraone, col passaggio del popolo Ebreo, e di sopra al cornicione angeli in varie situazioni: sopra un finestrone è dipinta la manna che piove sugli Ebrei nel deserto, e sopra un altro l'acqua, che scaturisce dal sasso tocco dalla verga di Mosè. Segue la peste de'Filistei, e quindi la storia del Serpente di bronzo sopra la Croce. Bellissima è quella del viaggio di Rebecca col servo di Abramo, e la campagna che rappresenta il viaggio di Giacobbe con la bella Rachele. Tralasciamo le storie simili di altri Patriarchi e Profeti per difetto di compiute notizie.

Allato a'grandi finestroni, che dan lume all'altare maggiore, ed ancora sulla porta della chiesa, figurò Luca in uno il profeta Elia con l'angelo che gli reca il pane e nell'altro l'uccisione de'falsi profeti di Baal con Elia ed Acab genuflessi avanti il sacrificio: siegue in un altro il profeta Samuele con le lenticole dell'olio sacro, in atto di ungere David; e poi quella dello stesso, allorchè fuggendo affamato l'ira

di Saul, gli è presentato a Nobè uno dei santi pani della proposizione da Abimelec. Quanto alle storie accennate di sopra del re Salomone, primieramente vedesi rappresentata la visione, nella quale Dio gli diede la sapienza. Siegue il giuramento ch' egli dà a Davide suo padre per l' erezione del tempio di Gerosolima: quindi il diroccamento del tempio de' falsi dei, cui siegue la visita della regina Saba, e poscia lo sponsalizio della medesima con Salomone; quindi l' idolatria commessa da lui per compiacere alle concubine, e alle sue mogli, con altre storie del medesimo, le quali son dipinte in vari compartimenti della gran volta della tribuna e della croce della chiesa. Nella volta poi della gran nave figurò il Giudizio Universale, con componimento, episodi, e concetti tali che fanno maraviglia a chiunque li mira. Nei muri laterali dell' altare maggiore vi sono due grandi storie, che rappresentano una David, in atto di mostrare al giovinetto re Salomone il disegno della gran fabbrica del tempio di Gerosolima, che da lui doveva essere edificato; e nell' altro il sacrificio che fece Salomone al Signore prima d' incominciare la fabbrica. In due bislunghi per traverso, laterali alla porta, proseguì l'istesso pensiero; rappresentando lo stesso re Salomone, che affretta la fabbrica del gran tempio.

Nella cupola egli figurò la dedicazione del tempio. Nella parte superiore è situato l' Eterno Padre in mezzo a una folta schiera di bellissimi angioli, a dirittura sopra il re Salomone, presso al quale il sommo sacerdote, assistito da altri sacri ministri, offerisce le vittime, ed olocausti d' infinite specie; ed è circondato da moltitudine di popolo spettatore, che in diverse belle attitudini, adorano, vedono, discorrono ammirano la maravigliosa struttura del tempio, la ricchezza degli ornamenti, e delle suppellettili di esso, il sacro rito e la magnificenza del re.

In altre chiese dipinse colà il nostro Luca, ma noi ci taceremo per brevità.

Nel 1700 morto quel regnante, il Giordano pensò ripatriare, ma fu trattenuto per qualche altro breve tempo, e finalmente tornò in Italia. Arrivò a Genova da dove si condusse per la quarta volta a Firenze ove fu festeggiato da quella corte; indi passò in Roma, e fu onorato non solo da' professori, ma anche dai signori, e servito con carrozza del cardinale Ruffo. Ebbe l' onore di baciare la mano al papa, il quale non solo lo commendò, ma gli diede delle commessioni.

Alla fine tornato in patria si diede a dipingere due gran quadri pel pontefice, ne' quali rappresentò il passaggio del Popolo Ebreo, e lo scaturire delle acque dal sasso, che riuscirono di tutta perfezione, e che furono ricevuti da sua Beatitudine con sommo gradimento. Allora fu che fra le tante commissioni ebbe anche quella del Tesoro in s. Martino.

Pare che noi ci siamo di molto dilungati, ma come farne a meno? Trattavasi

di un nostro concittadino il quale tanto lustro ed onore fatto aveva all' Italia, e poi non abbiamo che accennato le cose principali, diversamente avremmo dovuto empire più fogli di stampa senza però potere neppure tessere il catalogo delle opere del Giordano pel numero infinito, oltre di quelle di cui il tempo ha fatto perdere le tracce.

Ebbe moltissimi discepoli de'quali varî alzaron grido di valenti artisti.

Il Giordano morì qual visse, lasciando più legati pii a povere zitelle, il 12 gennaio 1705, compianto, come suol dirsi, dai suoi ammiratori e da' suoi emoli.

Il suo cadavere fu portato con grande lugubre accompagnamento alla chiesa di s. Brigida, e non vi fu persona, che non corresse a vederlo, ragionandosi delle sue belle pitture, e dell' onore che con esse aveva fatto alla patria. Il corpo fu depositato nella sepoltura del regio consigliere D. Stefano Padiglia, e dopo due anni ne fu tirato fuori per situarlo avanti la cappella di s. Nicola di Bari.

Sopra la sepoltura s' incise il seguente epitaffio:

D. O. M.
Lucae Jordano Neapolitano
Saeculi sui Patriaeque ornamento
A Viris Principibus certatim expetito
Et Carolo II. Hispaniarum Regi
Acceptissimo
Septuagesimo major Ætatis anno
E vivis sublato.
Laurentius Regens, et Regi Ærarii Praeses
Patri optimo P.
Anno D. M.D.CCV.

(11) Nacque Massimo Stanzioni nel 1585 da comodi ed onesti genitori, i quali ebbero a cuore di farlo istruire nelle belle lettere; ma come per lo più quando non si è spinto dal bisogno poco si affaticano i giovani nell'acquisto delle scienze; così lo Stanzioni solea passarsela con alcuni suoi compagni, dilettandosi di musica, suonando varî istrumenti. E passò così la vita fino ai 18 anni. Accadde intanto che morì un parente in casa e fu chiamato un pittore per ricavarne il ritratto, ma questi che non doveva essere de'buoni, penava molto nell'imitare quella morta sembianza; Massimo s'indispettiva di non aver niuna pratica di pittura, parendogli che gli sarebbe bastato l' animo di colpir benissimo nella fisonomia di quel cadavere: quindi diceva al pittore qualche cosa; quei gli rispose che non parlasse di un'arte che non conosceva. Questa occasione spinse Massimo alla pittura: e come in que' tempi erano lodati i ritratti di Fabrizio Santafede, così si portò alla costui scuola: indi tirato dal genio pe'ritratti, presso al trepiedi, copiando quelli che alla giornata Fabrizio dipingeva, tanto bene gl' imitava, che sovente erano scambiati con quelli del maestro. Assicuratosi adunque del colore e delle regole nel copiare il vivo, cominciò da per sè a ritrarre varî gentiluomini, e fece così bene, che lo stesso Santafede, occupato per lo più in grandi lavori, rinunciava a lui tutte le commessioni che gli venivano di ritratti, lodandolo in questo genere di pittura come

di lui più valente. Fece adunque Massimo per qualche tempo ritratti, non lasciando però di colorire alcuna immagine sacra secondo le richieste che gli venivan fatte; e vedendo essergli necessario di fare uno studio maggiore nel disegno, si pose di proposito a frequentare l'accademia del nudo, e studiare i buoni modelli delle ottime antiche statue di Roma: ed essendo in quel tempo cresciuta la fama di Giovan Battista Caracciolo, a cagione dello studio che questi aveva fatto in Roma sulla galleria de' Caracci, volle dal medesimo apprendere il buon contorno.

In quel torno di tempo venne in Napoli Artemisia Gentileschi col marito, e perchè corredata di molte lettere, fu grande il grido che di lei si sparse per la città. Non isdegnò Massimo di andare ad osservare le opere e l'operare di questa virtuosa pittrice: e presa con lei dimestichezza, aveva piacere di vederla ogni giorno dipingere, ed il suo genio fu tanto soddisfatto della freschezza del bel colore usato da quella, che si propose d'imitarla, e con ragione, poichè ella stessa dicea aver posto ogni studio per fare acquisto del bel colorito di Guido suo maestro. Così Massimo non ebbe difficoltà di copiare alcune storie di piccole figure colorate dall' Artemisia, nelle quali ella riusciva assai bene, come pure in figure di grandezza naturale che son degne di lode. Ammirò Artemisia lo spirito, lo studio e la disinvoltura con la quale Massimo imitava le opere sue, e lo consigliò ad inoltrarsi nelle storie copiose; attesochè i ritratti potean servirgli solamente per mezzo onde acquistarsi la benevolenza di coloro, che poi gli avrebbero procacciato dell' utile. Persuaso da simili ragioni, e dalle lodi che la sua ammaestratrice faceva di Guido e di Annibale Caracci, terminata qualche pittura che teneva per le mani, partì per Roma. Egli non molto si trattenne colà, ma quel che certo si è, il Massimo nelle sue opere, come dice il de Matteis, unì il gusto del Caracci alla maniera di Guido. Nel ritorno in Napoli fu ammirato da tutti quelli che seco avevano conoscenza; dappoichè egli nell'età di venti anni copiava appena qualche ritratto del Santafede: ma la continua applicazione, e lo studio incessante unito all'amore delle virtù ed alla naturale abilità, senza della quale nelle belle arti non si fa niente, fece sì che in breve tempo giungesse alla gloriosa meta della sua carriera.

Le opere del cavalier Massimo fatte in Napoli sono immense, e ne sarà a suo luogo fatta menzione, ma non tutte di eguale studio e perfezione. Egli s'invaghì, ed a via di doni e di sue belle maniere, ottenne per moglie, donna di alto lignaggio, ma molto povera, la quale boriosa e bizzarra voleva nobilmente trattarsi, e spendere più che non conveniva, in conviti, in musica, in giuoco ed in sontuosi abbigliamenti; quindi il povero Stanzioni che amavala immensamente, per non disgustarla e per supplire alle strabocchevoli spese, lavorava continuatamente, ed

alle volte con troppa fretta: ecco perchè si veggono alcune sue opere scarse di figure, e senza il decoro che si conviene a' personaggi rappresentati. Ma vi sono delle opere maravigliose e che vengono apprezzate moltissimo, e celebrate da tanti scrittori nostrali e forestieri. Egli morì nel contagio del 1656.

(12) Giuseppe Cesari nacque in Arpino: di tenera età fu portato in Roma dal padre, il quale con grossolana maniera dipingeva santi e faceva attendere questo suo figlio maggiore a dipingere e colorire quei lavori che prendeva a fare, e non bastavagli l'animo di mandare a termine, e in ciò esercitandosi il Giuseppe, come anche ritraendo dalle facciate e dalle altre cose più principali di Roma, in età di circa 13 anni fece anch' egli una facciata di casa che riuscì di piacimento. Ma il padre desiderando che questi apprendesse l'arte a perfezione, onde un giorno fosse di aiuto alla famiglia molto numerosa, fece che fosse mandato a servire i fattori di palazzo in Vaticano, che sotto Gregorio XIII quelle logge lavoravano: e questi gli ordinarono i colori, e come costumasi nelle opere a fresco, egli loro preparava le tavolozze. Giuseppe avrebbe desiderato formare e colorire qualche cosa, ma non ardiva, sì per la poca età, come pure per il paragone degli altri. Ma un giorno che i dipintori erano andati a pranzo, si mise a formare alcuni figurini e satirini fatti a fresco su que' pilastri, e riuscirono sì belli, che non v'era nessuno tra quei maestri per buoni che fossero, il quale avesse potuto superare il valore e la leggiadria di quelli. I pittori reduci dal pranzo ritrovavano delle belle figurine, nè potendo sapere chi le facesse vi misero la guardia, la quale avendo veduto Giuseppe che dipingeva, andò a chiamare i pittori, i quali si maravigliarono fortemente come da mano così tenera, nascesse opera sì perfetta, che ispirava vivacità con freschezza di colorito sì mirabile, che tutti ne restavano confusi.

In questo bisbiglio sopraggiunse F. M. Ignazio Danti dell' ordine de' predicatori di s. Domenico, che aveva la sopraintendenza di quelle pitture, ed il tutto inteso e veduto, ammirò del giovinetto il gran talento; ma vedendolo timido, lo incoraggiò lodandolo, e promisegli di favorirlo presso il papa. Infatti la sera il pontefice Gregorio vi andò per vedere i lavori del colorito, ed il P. Ignazio gli presentò Giuseppe, e fattogli baciare i santissimi piedi, narrò al pontefice il valore e lo spirito grande che quel giovinetto dimostrava nelle sue pitture, e come dava speranza di ottima riuscita, se la pietà di sua santità l'avesse favorito di qualche aiuto; acciocchè egli si potesse dare agli studî, ed attendere agli stimoli virtuosi del suo nobil genio. Il santo padre gli concesse i mezzi onde poter mandare ad effetto i desiderî del P. Ignazio.

La prima pittura, ch' egli facesse, fu nella sala vecchia de' Tedeschi, ove figurò di chiaroscuro, Sansone, che porta

in spalla le porte della città di Gaza, con gran spirito formato. Anche nella sala dei palafrenieri vi sono del suo alcune virtù con puttini coloriti assai vaghi e leggiadri, formovvi alcuni apostoli di chiaroscuro, ed in diversi luoghi di quel palazzo andò figurando altre cose di molta bellezza. Dipinse poi nella Minerva, dove si suol fare capitolo, una istoria, sopra la porta che va alla sagrestia, ed è quando il manigoldo ferì s. Pietro Martire; assai spiritosa, con due puttini francamente colorati.

Troppo farebbe d' uopo dilungarci se parlar volessimo di tutte le opere fatte da Giuseppe, in Roma: faremo menzione solamente delle principali.

Nel palazzo di Monte Cavallo, in quella parte che fu fatta edificare ed adornare da Gregorio XIII, vi colorì nobilmente fregi con istorie, e figure: nella cappelletta vi dipinse l' istoria di s. Gregorio il Grande.

E nel pontificato di Sisto V dipinse sopra la porta di dentro a piè delle scale del palagio di s. Giovanni in Laterano, due figure maggiori del naturale, una rappresenta la Religione, e l' altra la Giustizia, dalle bande dell' arme del pontefice, fatte con quella sua vaga maniera.

In s. Giovanni in Laterano fece il quadro ad olio nella cappella del coro, e nella chiesa nuova la prima cappella del cardinal Cusani a manca, sopra il cui altare è il quadro della Presentazione al Tempio del nostro Salvatore a Simeone, con altre figure condotte ad olio, e nella vôlta vi sono figurati tre santi, a fresco, cioè s. Ambrogio, s. Agostino vescovo e s. Monaca, assai buon lavoro del suo pennello.

Fu egli dal re di Francia, Ludovico XIII, onorato dell' ordine di s. Michele e di altri regali, avendogli mandato un quadro dell' arcangelo s. Michele ed altre pitture: onde il cavalier d' Arpino nel petto dove portava la croce di Cristo, testimonio pontificio della sua virtù, ebbe quello dell'ordine di s. Michele, regio testimonio del suo valore.

Finalmente non è a tacersi la bell' opera che dipinse nella città di Piedimonte d' Alife, e propriamente nella chiesa dei padri domenicani, in una cappella, dove ne' muri laterali di essa espresse il Giudizio Universale, con stravagante e copioso componimento figurando nel lato destro le anime giuste chiamate dal Giudice Supremo alla gloria del paradiso, nelle quali si vede il giubilo, la divozione e la confidenza nella divina misericordia: laddove in quelle condannate all' inferno, si vede il dolore, il pianto, e la disperazione; e nelle figure de' demonî sono capricciose, ed orribili forme, che dànno spavento a chiunque le mira, essendo effigiati in varie mostruose spaventevoli maniere. E certamente merita il cavaliere gran lode per questa pittura, considerando in essa il gran componimento, l' ottimo disegno, la stravaganza de' concetti, l'espressione mirabile degli affetti e la bon-

tà dell'insieme dell'opera: come pure merita lode per tutte le altre ch'egli fece, mentre se negli ultimi tempi degenerò dalla bontà primiera, si deve attribuire la debolezza di esse all'età, mentre con questa manca il primiero vigore, e la diminuzione dello spirito indebolisce le operazioni dell'intelletto e l'esecuzione della mano.

Si trattenne dopo il cavaliere in Arpino più tempo nella sua patria, e vi fece delle belle opere. Indi sollecitato con premurose istanze, fece ritorno a Roma, dove morì.

(13) Guido Reni nacque in Bologna nel 1575. Il padre suo Daniele Reni, eccellente musico, gl'insegnò per tempo la musica e gli fece in pari tempo imparare il disegno da Dionigi Calvart pittore fiammingo. Ma il Guido lasciò tale maestro in età di venti anni per entrare nella scuola de' Caracci. Non tardarono essi a scoprire nel nuovo discepolo non solamente più rare disposizioni per la pittura, ma pur anche altezza di mente non che dolcezza e modestia nella condotta, e soprattutto un amore d'onore e di gloria che nobilitava le prime produzioni del suo pennello. Luigi ed Annibale Caracci si presero d'amicizia per esso; e quantunque argomento vi sia di credere, che in seguito divenissero gelosi della voga in cui venne, nulla trascurarono onde sviluppare e perfezionare il bellissimo suo talento. Anzi per consiglio d'Annibale il Guido rinunziò a quella maniera tetra e forte cui sembrava imitato avesse dal Caravaggio, e che parecchi altri pittori presa avevano del pari, perchè allora in molta voga. Alcuni grandi personaggi, come per esempio il cardinale del Monte, Mattei, il principe Giustiniani ed altri, le avevano dato credito contro l'opinione de' primi artisti. Il Guido approfittò delle osservazioni d'Annibale Caracci, e la nuova maniera che si formò, opposta fu e tale a quella del Caravaggio che incominciò dall' ingenerare stupore, e finì ottenendo unanimi suffragi dagli uomini di buon gusto. Ai suoi lavori, nobili ed eleganti, dava risalto un colorito vero, tenero e dilicato, una distribuzione di luce magnifica ed armoniosa, e tutte le grazie del pennello. I lavori eseguiti così sono quelli che più contribuirono alla riputazione del Guido. L'argomento del suo primo dipinto fu Orfeo ed Euridice: ne dipinse in seguito un altro, tratto dalla favola di Calisto. Incoraggiato da alcuni, esposto all' invidia di altri, il Guido, lungi dallo scoraggiarsi, non volle rispondere ai suoi nemici che meritando nuove lodi. Egli intraprese di accordare con la pratica della pittura ad olio quella della pittura a fresco. Vi acquistò egli in breve tempo un' abilità singolare; ed allora la sua fama si diffuse non solo nel suo paese, ma fino a Roma ancora, ove mandato aveva alcuni suoi lavori. Le lodi che ne ottenne aumentarono il desiderio che da lungo tempo aveva di vedere tale celebre città. Partì con l' Albano amico ed emulo suo,

Il Giuseppino, che pei suoi talenti, godeva a Roma di grande considerazione, accolse il Guido come uomo che poteva giovare all' odio suo sul Caravaggio. Di fatto, gli oppose il giovine artista, di cui la maniera brillante e sommamente graziosa faceva meglio sentire l'imperfezione di quella del Caravaggio. Questi onde vendicarsene, non solamente disprezzava il Guido ed i suoi lavori, ma aggiungeva, nelle occasioni le minacce alle ingiurie. Il Guido non vi oppose mai che la dolcezza e la moderazione. Papa Paolo V avea per lui un affetto particolare: si piaceva sovente nel vederlo lavorare; ed anche l' obbligava a coprirsi il capo in sua presenza. Nondimeno in mezzo ai favori dei quali veniva colmato, il Guido, avendo avuto motivo di essere malcontento del tesoriere del papa, partì da Roma segretamente, e si recò a Bologna. Ivi dipinse due quadri per la chiesa di s. Domenico, uno rappresentante l' apoteosi di esso santo, e l' altro, la strage degl' Innocenti. I prefati lavori, pei quali preferito venne a Luigi Caracci, posero il suggello alla riputazione del Guido. Il papa, afflitto per la partenza d' un artista cui distinto aveva sì onorevolmente, ordinò al legato di Bologna di far in modo che prontamente ritornasse in Roma; ed uopo fu intavolare una specie di negoziazione onde a ciò persuaderlo. I più dei cardinali, come arrivò in città, gli mandarono la loro carrozza incontro fino al Ponte, secondo l'uso osservato per gli ingressi degli ambasciatori. Paolo V l' accolse con bontà, e lo colmò di doni. Il Guido riprese il corso de' suoi lavori; ma poi che fatto ebbe un grande numero di dipinti pel papa e per parecchie chiese, provò nuovi dispiaceri, che l' obbligarono a ritornare a Bologna, dove terminò alcuni quadri che lasciati vi aveva imperfetti. Attese in seguito all' arte sua con nuovo ardore; ed i suoi lavori furono sì ricercati, che per ottenerli, uopo era che chiesti gli venissero lungo tempo prima. Niun sovrano v' era, niun personaggio illustre, che non volesse avere alcuna produzione del suo pennello. Il Guido chiamato venne a Mantova, in cui fece parecchi quadri, e di là a Napoli, dove gli erano stati proposti considerabili intraprendimenti. Ma presto divenuto oggetto di gelosia per gli altri pittori, rimase poco tempo nell' ultima città, e tornò a Roma a cercarvi la pace. Se avesse saputo approfittare de' vantaggi cui la fortuna gli presentava, e di cui niun artista italiano godè forse quanto egli, il Guido sarebbe stato costantemente il più felice degli uomini. Ma egli era dominato dalla funesta passione del gioco: si abbandonò ad essa con eccesso; nè più v'ebbe per esso, nè gloria, nè riposo. Tale passione, che gli perturbava la vita, distrusse ad un tempo il grande amore che aveva per la pittura, e quella riputazione di cui era stato sì geloso. Perdè somme considerabili, e contrasse debiti cui non poteva più pagare. La miseria indeboliva ogni giorno più l' abilità sua: gli amici

l' abbandonavano ; e quell' uomo che sì lungo tempo avuto avea l' onore di rendere tributarî al suo pennello i personaggi più illustri, e che prefiggeva egli stesso il prezzo ai suoi lavori , ebbe il dolore di vederli in certa guisa dispregiati ed avviliti. Ridotto negli ultimi tempi della sua vita a lavorare in fretta , e per somme le più tenui, morì quasi obbliato, nel 1642 in età di 67 anni. La ricchezza della composizione , la correzione del disegno , la grazia e la nobiltà nell'espressione, la freschezza del colorito , sommo gusto nel panneggiare , ne' portamenti di testa mirabili, un tocco morbido, vivace e leggiero , sono le qualità che generalmente occorrono nelle produzioni di questo grande pittore. Ai lavori eseguiti nella sua seconda maniera egli fu debitore , siccome avvertito abbiamo, della maggior sua gloria. Annovereremo fra i principali ; la Crocifissione di s. Pietro , che fu veduta nel museo del Louvre ; il s. Michele , di cui la copia in musaico è a s. Pietro in Vaticano : il martirio di s. Andrea , fatto in concorrenza con quello del Domenichino , e che si vede in Roma , anche nella medesima chiesa ec. Non può a meno di rincrescere che il Guido abbia in seguito rinunziato alla maniera che teneva de' Caracci , la quale era più vigorosa, più imponente e d' un ardire superiore. Quanto agli ultimi lavori del suo pennello, lasciano essi desiderare un disegno più corretto, ed un tocco più diligente. Non intraprenderemo di dar qui il catalogo de' suoi quadri, però che riuscirebbe lungo di soverchio, pochi artisti essendovi che lavorato abbiano con più ardore e facilità. Si conterebbero da oltre dugento dipinti di cui le figure sono di grandezza naturale, senza comprendere in essi un numero grande di piccioli. Questi ultimi specialmente sono fatti con estrema diligenza e vengono molto ricercati dagli intelligenti. L' antico gabinetto del re di Francia possedeva venticinque quadri del Guido, ed il numero vi era stato aumentato nell' epoca della formazione del museo del Louvre. Il Guido intagliò molto ad acqua forte , tanto delle proprie pitture che di quelle di altri. Il suo bulino sembra alquanto negletto , ma è franco e spiritoso. Citati vengono fra i suoi allievi, Guido Cagnacci, Sirani, Cantarini, Francesco Gessi , Giacomo Sementa , Flaminio Torre , Marescotti, Girolamo Rossi, Rugieri, Bolognini , e molti altri.

(14) Giovan Battista Caracciolo da tutti comunemente nominato Giovan Battistiello , nato da uno della nobile famiglia de'Caraccioli e da una gentildonna, che fu segretamente sposata da quello, fin da che era fanciullo andando a scuola, consumava egualmente la carta in far esemplari delle lettere , ed in disegnare fantocci con la penna : ma però insegnato dalla naturale inclinazione, ottima maestra di ogni scienza ed arte , ben presto incominciò a copiare in disegno qualche pittura di quelle che servivano di adornamento alla propria casa. Indi avanzandosi il genio , eb-

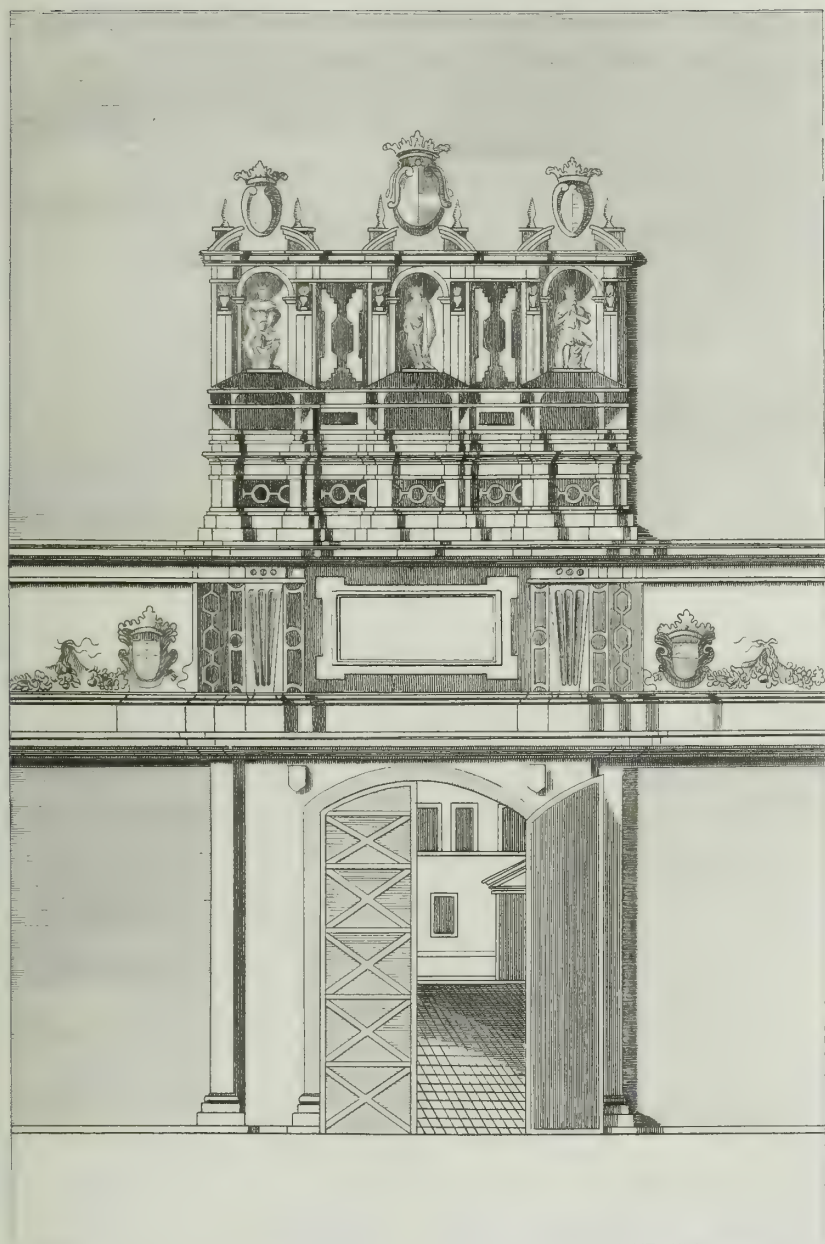
be tra mani alcuni disegni o stampe, che copiate le faceva emendare ad un pittore, il quale per avventura abitava poco lungi dalla sua casa. Cresciuto il Caracciolo con gli anni nella perfezione del disegno, imitando assai bene quello che imprendeva a copiare, passò dalla matita al pennello, e fece alcune immagini di nostra Donna, che da quanti le videro furono molto lodate; quindi divenuto animoso, onde perfezionarsi maggiormente, passò a studiare il nudo e le statue, con tutto quello che potesse erudirlo nell' arte della pittura, come aveva praticato nelle lettere, e come era fornito di libri per fare acquisto di queste; così si provvide di buoni modelli e di ottime stampe, per impossessarsi appieno di quella.

Intorno a questo tempo fiorivano in Napoli varî pittori, che con le loro virtuose fatiche si avevano acquistato nome e ricchezze, annoverandosi fra questi, Silvestro il Bruno, Francesco Curia, Girolamo Imparato e Fabrizio Santafede, de' quali era lodatissimo il vago colorito e le belle maniere; quindi il Caracciolo si mise ad imitare que'bei colori che più al suo genio si confacevano. E vi riuscì sì bene che le opere da lui esposte al pubblico meritarono lode.

Michelangelo Merigi da Caravaggio, il cui nome si era acquistata gran fama venne in Napoli; e fra coloro che rimasero allettati da sì nuova maniera fu il Caracciolo, ed a tal segno se ne compiacque, che lasciando da parte tutte quelle maniere da lui seguitate, si diede a questa di proposito, e profondò talmente nell'immaginativa del Caravaggio, che molte opere dipinse su quello stile, lasciando in abbandono tutti que' colori cui con tanto studio, e forse con miglior consiglio, erasi applicato: come ben lo dimostrano le opere, che di lui in diverse nostre chiese si vedono esposte, e che andremo registrando di mano in mano, come ci sarà dato parlare di esse.

Non lasciava intanto il Caracciolo, benchè applicato allo studio della pittura, quello de' libri; ma più che ogni altra cosa, la poesia era la sua applicazione, e fece varî componimenti con buonissimo stile, ottime idee e gravità di sentenze. Fu questo il mezzo che gli fece contrarre amicizia con varî scienziati, ed il più pregiato fra questi era Giovan Battista Manso, marchese di Villa, parzialissimo di Torquato Tasso ed amicissimo del cavalier Marino, non che de'primi letterati di Europa, il quale tornato da Roma gli contò tutto quello che aveva veduto in quell'alma città, e gli parlò di Annibale Caracci e delle sue opere. Tale discorso fu conseguenza che poco dopo il Caracciolo andò in Roma. Ivi benchè l'età sua fosse avanzata frequentò a preferenza la galleria Farnese, e non isdegnò disegnare quelle maraviglie dell'arte, veri esemplari di corretto contorno.

Ritornato adunque Giovan Battista alla patria, fece conoscere quanto profitto

Imp. rat. inc.

Sepolcro di Carlo d'Angiò al Vesc.°

aveva fatto su le opere del Caracci; dappoichè imitava il più nobile ed il più bello del naturale obbietto, per abbattere quelle opere, che prive di simile scelta, aveva fatto egli medesimo.

L'unico torto che si possa rimproverare riguardo a'costumi al Caracciolo si fu di aver perseguitato l'eccellentissimo Domenichino, di unita allo Spagnoletto ed al Corenzio; ma le buone azioni sono innumerevoli e degne di eterna lode.

Dopo lunga infermità, morì nel 1641.

(15) Giuliano Finelli, nato in Carrara da un mercante di marmi, venne in Napoli presso un suo zio architetto, però non de'famosi, nominato Vitale, dal quale fu allevato; e perchè aveva gran genio a modellare, così fu tolto dalla scuola di lettere, e posto a quella di scoltura, sotto la condotta di Michelangelo Naccarino, scultore di molto grido, come appunto desiderava il fanciullo, dappoichè era fortemente invaghito di sue belle opere. Ivi restò per otto anni; essendo morto il maestro, fu obbligato tornare presso lo zio, dal quale fu impiegato in alcune scolture, che servirono d'ornamento a quegli altari, che con la sua direzione si ergevano in quel tempo. Dopo alcuni anni annoiato da quella sorta di lavori, col consenso dello zio si portò in Roma presso uno scalpellino, ove lavorando alcuni puttini e visto da Pietro Bernino, questi ne parlò al celebre cavaliere suo figliuolo, il quale lo volle presso di sè in aiuto delle molte e premurose commessioni che aveva. Sotto la direzione di sì eccellente maestro, Giuliano venne a perfezionarsi; poichè diretto da questo fece molti lavori, de'quali non occorre far menzione: mentre erano incumbenze date al maestro dal quale ritoccate alcune, ed altre consegnate senza alcun tocco de'suoi scalpelli, erano date per sue fatture a quelli che le avevano richieste. Per la qual cosa, vedendo il Finelli, dopo qualche tempo, che dalle sue fatiche non ricavava nè lode, nè utile, e che solo il Bernino ne profittava, molto se ne rammaricò seco stesso; sicchè divenuto di umor malinconico, volle andare in patria a divertirsi: ivi restò pochi giorni e ritornò in Roma, e di nuovo accolto dal Bernino, fu impiegato ad un ritratto del nipote del papa, promettendogli che come fosse compiuto, l'avrebbe condotto a Sua Santità, la qual cosa era sommamente desiderata da Giuliano. Ma restò deluso, e quindi essendosi presentato occasione di lasciare il Bernino, perchè questi commise ad Andrea Bolgi una delle quattro statue de'pilastri di s. Pietro, e non a lui, se ne andò. E ricoveratosi sotto la protezione del cavalier d'Arpino, e di Pietro da Cortona, fu col mezzo loro impiegato al servizio di varie persone in diversi lavori, ed il Cortona gli fece ottenere l'incombenza per la statua della s. Cecilia per la sua chiesa, che sommamente fu lodata. Ma perchè la prepotenza del cavalier Bernino era grande, e perciò il Finelli spesso inquietato, si risolse di condursi in Napoli, e portò seco molte lettere

proccurategli dall' Arpino, cosa che gli fece avere del lavoro. La fortuna volle perseguitarlo anche in Napoli, per le controversie che dovè soffrire con altri professori, fra'quali Cosimo Fansaga: ma non fu sopraffatto, perchè il vice-re, cui era stato raccomandato, ed al quale aveva fatto in marmo il ritratto con quello della vice-regina, lo protesse.

Moltissimi lavori fece Giuliano in Napoli, come vedremo a suo tempo, e per alcuni ebbe a soffrire nuovi disgusti, che furono da lui superati: ma succeduta la famosa rivoluzione di Masaniello, egli fu in pericolo della vita, essendo preso dal popolo per ribelle, quindi vedutosi in sì misero stato, e prossimo a morire, perchè Gennaro Annese uno de' capi del popolo l' aveva condannato fra ventiquattr' ore a morire, ricorse al cavalier Cosimo, il quale trovò mezzo presso il duca di Guisa, col cui favore fu campato dalla morte.

Venuto in Napoli per vice-re il duca di Terranuova, ed avuto contezza del valore di Giuliano lo mandò a Roma per diverse commessioni: ivi Giuliano ebbe a formare pel re di Spagna alcune statue antiche, ed altre ne gettò di metallo con suoi proprî modelli. Fece nello stesso tempo dodici leoni di bronzo, di grandezza maggiore del naturale, e questi furono indorati ed in dono mandati al re. Ma nel più bello de' suoi lavori fu calunniato presso l' ambasciatore di Spagna, ch' egli era stato unito col popolo napolitano nel tempo della ribellione, e che per suo servizio aveva gettato alcuni pezzi di artiglieria: della qual cosa l'ambasciatore non solo non tenne conto, anzi gli mostrò la lettera anonima, ad ogni modo egli se ne afflisse assai, ed alterato di febbre si pose a letto, e poco dopo morì di anni cinquantacinque, nel 1657.

(16) Il cavaliere Giovan Lorenzo Bernino figlio di Pietro, il quale godeva non ordinario nome nella pittura e scoltura, nacque in Napoli, e riuscì dotato di maraviglioso ingegno e spirito. Essendo stato chiamato il padre in Roma da Paolo V per fare un' istoria grande di marmo per collocarla nella facciata della cappella Paola; Giovan Lorenzo lo seguì con la famiglia, ed ecco com' egli ebbe mezzo di appagare il suo genio, nello studio delle maravigliose scolture delle vecchie antichità. La prima opera che uscisse dal suo scalpello in Roma, fu una testa di marmo, situata nella chiesa di s. Potenziano, non avendo che dieci anni. Ciò persuase il Pontefice, il quale previde ciò che sarebbe un giorno questo fanciullo, ove fosse stato coltivato; quindi ne commise la cura al cardinal Maffeo Barberino, grande amatore delle lettere e delle arti più nobili. Non andò guari che Jacopo Fois Montoja desiderò ornare del proprio ritratto la sua sepoltura nella chiesa di s. Jacopo de'Spagnuoli, e ne incaricò il giovanetto, il quale lo scolpì così al vivo che non vi fu persona la quale non restasse maravigliata. Dopo quest'opera ebbe a fare la testa con busto del cardinal

Bellarmino, che fu collocata nella chiesa del Gesù e fecevi appresso la figura che rappresenta la religione. Anche la santità di Paolo V volle di mano di lui il proprio ritratto, dopo il quale ebbe a scolpire quello del cardinal Scipione Borghese suo nipote, che riuscì sì bello, che lo stesso Bernino vedendolo insieme col cardinal Barberino dopo quarant' anni ebbe a dire: Oh quanto poco profitto ho fatto nell' arte della scoltura in sì lungo corso di anni, mentre da fanciullo maneggiava il marmo in simil guisa.

In età di quindici anni scolpì la figura di s. Lorenzo sopra la graticola per Leone Strozzi, e pel cardinal Borghese la statua di Enea, che porta il vecchio Anchise; figure, anzichè no, maggiori del naturale, e fu questa la prima grande opera ch' egli facesse, e come riuscì a contentare, così lo stesso porporato gli ordinò una statua di un David. In sette mesi condusse quest' opera, mentr' egli fin dalla tenera età, come poi soleva dire, divorava il marmo, e non dava mai colpo a vôto. La faccia di questa figura fa vedere maravigliosamente espresso del giovinetto israelita il giusto sdegno, con una gagliarda increspatura di ciglia all' ingiù, una terribile fissazione di occhi, e col mordersi con la mandibula superiore tutto il labbro di sotto, nell'atto di voler con la frombola pigliar la mira alla fronte del gigante filisteo. Nè dissimile risoluzione, spirito e forza si scorge in tutte le altre parti di quel corpo, alle quali per andare al pari col vero, non mancava che il moto. Ebbe a fare per lo stesso Borghese il gruppo della Dafne col giovine Apollo, e quella in atto d'esser trasformato in alloro, che riuscì superbo lavoro; e come la figura della Dafne era tenera e viva, così il Barberino fece in modo che vi fosse scolpito il seguente distico, parto nobile di sua mente.

Quis quis amans sequitur fugitivae gaudie formae,
Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.

Esaltato al pontificato Lodocisio detto poi Gregorio XV, ei gli fece tre volte il ritratto, e n'ebbe in ricompensa una pensione e fu fatto cavaliere di Cristo. A questo papa che visse molto poco, successe il Barberino, che fu Urbano VIII, il quale fecegli fare in marmo ed in metallo più ritratti di sua propria persona. Ad istanza del medesimo fece la grand' opera di metallo in S. Pietro intorno al luogo detto la confessione, ove faticò per nove anni ed ebbe in ricompensa dieci mila scudi con alcune pensioni, e per due suoi fratelli un canonicato in S. Pietro. Fece poi la bella fonte di piazza di Spagna, col bel concerto della nave con varî cannoni di batteria, che gettava acqua per entro la medesima, supplendo con tale invenzione alla mancanza dell' acqua stessa, che in quel luogo aveva pochissima alzata dal suolo. In quel tempo fece ancora la fonte di piazza Barberina col Glauco

dalla conca sonante, dalla quale scaturisce l'acqua, e tre delfini che reggono la pila. Diede quindi mano al disegno del palazzo Barberino, del campanile di s. Pietro e della facciata del collegio *de Propaganda Fide*. Scolpì il basso rilievo situato sulla porta maggiore, ch'è quando Cristo dice al principe degli Apostoli: *Pasce oves meas*. Fece il disegno e modello della contessa Matilde, ed intagliò il bel ritratto in marmo di Costanza Buonarelli. Fece il disegno e tutta la grand' opera del sepolcro di Urbano col bellissimo ritratto di bronzo dello stesso, e la bella figura della morte, col suo gran libro, in atto di scrivere a lettere d' oro il nome di quel Pontefice. Quest' opera stupenda fu incominciata due anni prima la morte d' Urbano, e terminata pochi mesi dopo la sua morte. Divulgatasi sempre più la fama di Bernino presso i potentati d'Europa, questi incominciarono a desiderare le opere sue. La prima fu Enrichetta Maria, regina d' Inghilterra, che lo richiese del ritratto del suo consorte Carlo I, ed all' uopo gli mandò un bel quadro fatto d' Antonio Vandick, ed ebbe poi a fare quello del cardinale di Richelieu.

Venne pure il momento pel Bernino che l' invidia lo facesse perseguitare, attaccando le opere di architettura da lui fatte nella basilica di s. Pietro, cosa che costogli grandissimi dispiaceri; ma egli non si ristette a dar fuori sempre parti più belli del suo ingegno.

Asceso al pontificato Alessandro fu il Bernino dichiarato suo proprio architetto e della Camera, e pare, per così dire, che da questo momento cominciassero le sue egregie opere. E per fuggir lunghezze ne accenneremo alcune solamente. Una fu il gran portico nella piazza di s. Pietro. Nell' ordinare questa fabbrica volle valersi della forma ovale, discostandosi in ciò dal disegno di Michelangelo, a fine di più avanzarsi nel palazzo apostolico, e di meno impedire la veduta della piazza dalla parte del palazzo fabbricato da Sisto V, col braccio comunicante alla scala regia, che fu pure opera del suo grande ingegno. E fu cosa maravigliosa il vedere, che nello stesso tempo ch' egli tirava innanzi questa gran fabbrica, s' applicasse altresì a condurre, per ordine del pontefice, il bell' ornato della cattedra di s. Pietro, co' gran colossi di metallo, rappresentante i quattro dottori della chiesa, i quali con grazia inesplicabile sostengono una base, sulla quale essa si posa leggiadramente, ed il Bernino di questo gran lavoro fece di tutta sua mano i modelli di terra.

Si accrebbe la fortuna del Bernino con la comparsa in Roma della regina di Svezia. Nel 1664 dietro le replicate istanze del re andiede in Francia, il quale gli fece tenere i disegni fatti colà da' più valenti architetti, per dar fine al magnifico edifizio del Louvre, onde ne tracciasse di sua mano il pensiero, per mettersi poi in opera. Ivi fece più lavori, e quindi tornò in Roma quando ascese al trono pontificio Giulio Rospigliosi, che si chiamò Cle-

mente IX che pure era stato amico del Bernino, e del quale si servì in più opere.

Non potendo far menzione di tutte le sue opere per il gran numero di esse, termineremo col dire che fu valente nelle tre arti di pittura, scoltura, ed architettura; nonchè nell'ingegneria.

Terminò finalmente il cavalier Bernino la sua vita a cagione di una lenta febbre, alla quale si aggiunse accidente di apoplessia, nell'età di ottantadue anni, lasciando un asse di 400,000 mila scudi.

(17) Domenico Vaccaro figlio e discepolo di Lorenzo nacque nel 1681. Fin dalla sua infanzia diede segni d'elevatissimo ingegno. Il padre voleva che si applicasse esclusivamente alle lettere, e non alla professione, per la solita tema de' virtuosi, che i figli di rado giungano a quella perfezione alla quale sono giunti i padri. Domenico studiò filosofia e legge, giusta il volere di suo padre, ma non tralasciò di applicarsi segretamente al disegno, in che essendosi molto avanzato, desiderò ardentemente di colorire; ma venivagli impedito da riverente timor del padre. Avvenne in tanto che questi dovè portarsi in Roma, e Domenico servendosi di tale fortunata occasione, si diede a dipingere giorno e notte. Or accadde, che ritornando Lorenzo da Roma, giunse inaspettato in sua casa, e portatosi nella camera dove Domenico dipingeva, lo vide tutto occupato a colorire su di una carta imprimita una favoletta di Siringa inseguita da Pane; ed era tanto la sua applicazione, che non udì l'arrivo del padre. Lorenzo osservò la maniera di dipingere del figlio, e per mezz'ora non volle interromperlo e vide che felicemente ei conduceva quella pittura. Più ebbe a stupire nel veder mescolare i colori, e far le tinte proprie con bello impasto da un giovanetto che non oltrepassava quindici anni; laonde mutato il suo primo proponimento disse al figlio: giacchè Iddio ti ha scelto e ti chiama a questa professione, segui il tuo genio, e proccura di non essere minore degli altri virtuosi. Ciò fu di gran gioia per Domenico, il quale si diede apertamente ai più severi ed indefessi studî; e come mostrava più inclinazione alla pittura che alle altre facoltà, così passò sotto la direzione del Solimena tanto amico del padre. Ma poche macchie copiò Domenico, perchè spinto dal suo gran fuoco a dipinger d'invenzione, cominciò a far da sè. Le sue pitture incontrarono il pubblico suffragio.

Chiuderemo questo cenno biografico col dire che Domenico Vaccaro si distinse non solo nella pittura, ma nella scoltura, ed architettura; e che ammireremo da tanto in tanto opere sue, come descriveremo altri monumenti.

(18) Andrea Vaccaro nacque da Pietro, circa il 1598: essendo il padre sollecitatore di cause, avrebbe voluto fare del figlio un avvocato, ed in fatti lo faceva instruire nelle belle lettere. Andrea per andare alla scuola era necessitato passare pel Seggio di Nilo; in quell'epoca Belisario vi dipin-

geva, e tanto si sentì tirare da una naturale inclinazione alla pittura, che fattosi ardito, palesò il suo desiderio al padre, pregandolo caldamente a fargli apprendere la pittura. Il padre volle secondare i desiderî del figlio, ma non permise che andasse alla scuola di Belisario, ove avrebbe desiderato Andrea, perchè questi benchè avesse gran nome, era altresì conosciuto per uomo maligno, e pieno d'iniquità, come abbiamo esposto nel tener parola di lui. Lo pose adunque presso Girolamo Imparato, dal quale apprese Andrea i principî del disegno, e vi fece molto profitto.

Era in quel tempo già grandissima la fama di Michelangelo Amerigi di Caravaggio, e seguita da molti la sua maniera, e lo stesso Andrea si pose a copiarne dei quadri, ed in breve tempo l'imitò benissimo.

Continuò Andrea a dipingere su quello stile, fino a quando divenuto amico del cavalier Stanzioni lo consigliò a lasciarlo per appigliarsi a quello di Guido Reni; ed acciò ne vedesse il divario seco lo condusse in casa del principe di Conca, il quale possedeva circa sessanta pezzi di mano di Guido, la maggior parte però mezze figure. Andrea rimase sorpreso alla vista di que' bei volti, di quel girar d'occhi così magnificamente dipinti, di quella nobile idea e tenerezza di tinte, e si decise seguitare la maniera del Reni; ottenne quindi di copiare e fare studio su quelle perfette figure di tanto artefice, e fu tanto lo studio, ed il diletto che provava studiandole, e copiandole, che ben tosto ne divenne padrone. Così dunque Andrea Vaccaro essendosi in essa mirabilmente avanzato, seguendo i savî ed utilissimi consigli dello Stanzioni, venne ad accrescere la sua fama, quindi ebbe delle commessioni di varie immagini di particolar divozione, molte delle quali da' forestieri vengon credute opere del Reni, tanto quelle mezze figure son dipinte a maraviglia su quello stile.

Molte opere fece il Vaccaro di grandissimo pregio, e varie da non tenersene conto, ma queste furono dipinte nella vecchiezza, quando il primiero vigore degli spiriti suol rallentarsi, e per conseguenza viene a mancare il fervore della immaginazione, e quella perfezione de'sensi esterni, ch'è tanto necessario all' operante.

Fu richiesto Andrea da varî signori forestieri delle opere sue, e molte ne dipinse per varie città d'Italia, e massimamente per Venezia e Genova, dove inviò al marchese Brignola un Baccanale di esquisita perfezione, a Paolo Spinola un viaggio di Nostro Signore al Monte Calvario, con la croce su la spalla, la qual pittura è tenuta fra le opere migliori da lui dipinte.

(19) Matteo Bottigliero sotto la scuola di Lorenzo Vaccaro è riuscito valentuomo nella scoltura di marmo. Ha fatto molte opere nella cattedrale di Salerno ed in altre province del regno; oltre alle moltissime in diverse chiese di Napoli delle quali si parlerà a suo luogo.

(20) Carlo Maratti, nato a Camerino nella Marca d'Ancona, nel 1825 ha goduto nel suo secolo della riputazione d'uno de' primi pittori dell' Europa nel suo secolo. Sino dall'infanzia manifestò la sua inclinazione per la pittura. Aveva un fratello uterino, chiamato Barnaba, che si era dedicato alla medesima arte, ma che era bizzarrissimo nelle sue composizioni. Sua madre ebbe timore che se favoriva il genio del suo figlio più giovane non cadesse nelle stesse stravaganze, si volle dunque fargli studiare le belle lettere; ma nulla potè distrarlo dalla sua tendenza. Il fratello vinto sulle sue istanze, lo chiamò a Roma ponendolo sotto la direzione di Andrea Sacchi. Carlo non tardò a superare tutti i suoi condiscepoli. Delle copie che faceva al Vaticano, nonchè dei lavori che venivangli commessi, Barnaba se ne prendeva i lucri: ecco perchè Carlo per togliersi da tale soggezione se ne tornò in patria dove si coltivò l'amicizia del cardinale Albrizio, governatore d'Ancona. Essendo questi tornato in Roma nel 1650 Maratti ve lo seguì. Dipinse allora una Natività, che si può riguardare come il primo quadro in cui abbia potuto lasciare libero volo al suo ingegno. Tale tavola gli fece molto onore, e gli ottenne una moltitudine di commissioni. Il papa Alessandro VII l'impiegò di sovente, e l'onorò di tutto il suo favore. I successori di quel pontefice, fino a Clemente XI, lo colmarono delle stesse grazie; e quest'ultimo in una sessione solenne dell'accademia del disegno tenuta in Campidoglio, ai 24 aprile 1704, lo creò cavaliere dell' ordine di Cristo. Esso pontefice, al quale aveva un tempo insegnato il disegno, gli diede la condotta dei numerosi lavori cui faceva eseguire tanto a Roma quanto in Urbino. Ebbe altresì il titolo di pittore ordinario di Luigi XIV. Raffaele Mengs (*lettera sull' origine*, *il progresso e la decadenza delle arti del disegno*) dice che Maratti sostenne solo la pittura a Roma, ed impedì che declinasse come nelle altre parti d' Italia. Pieno della più profonda ammirazione per il sommo ingegno di Raffaello, dedicò tutto il suo ingegno e tutte le sue cure a rimettere in buono stato le pitture delle sale del Vaticano e della Farnesiana, onde conservarle all' ammirazione de' posteri.

Le grandi composizioni non erano della sfera del suo ingegno; perciò, nè egli, nè i suoi discepoli amarono di dipingere a fresco i vasti quadri ad olio. Si assunse però di dipingere la cupola nel duomo di Urbino; ma tale opera fu distrutta con la chiesa nel terremoto del 1782. Più che altro dipingeva volentieri quadri per galleria, o piuttosto d' altare. Le sue Madonne hanno una espressione di modestia ad un tempo tutta grazia e nobiltà, e furono sì ricercate che per alcun tempo non dipinse quasi altro; il che gli attirò da parte di Salvator Rosa il soprannome di *Carluccio delle madonnine*. I suoi angeli sono leggiadri, i suoi santi d'un bel carattere, e la divozione traluce

nelle loro attitudini, e ne' loro sguardi: gli piacque altresì di covrirli d'ornamenti ricchi e pomposi. A Roma quanto più i suoi quadri imitano lo stile di Sacchi, siccome il san Saverio del Bambino Gesù, e la Madonna del palazzo Panfili, tanto più sono stimati.

In progresso ei si creò un'altra maniera meno grande ma più elaborata. La diligenza onde conduceva i suoi quadri lo rende tolvolta minuzioso; e l' artificio sta sovente a spese dell' inspirazione. I suoi panneggiamenti sono meno pregiati. Nell'armonia generale de'suoi dipinti, manca spesso di trasparenza: uno de'segni a'quali si suole riconoscere la scuola di Maratti. In generale la sua grand' arte si è di raccogliere tutta la luce sopra un soggetto solo, e di smorzare un po' troppo i chiari nelle altre parti. I suoi allievi hanno esagerata tale maniera, ed hanno spinto l' eccesso fino a non dipingere, per così dire, che sfumature. Ha composto di rado quadri di molta ampiezza, come il s. Carlo, nella Chiesa di s. Carlo al Corso, ed il Battesimo di Gesù Cristo come si è detto nella Certosa. Entrambi sono stati lavorati in mosaico nella basilica di s. Pietro. Le altre sue opere sono per lo più di minore dimensione. In Roma se ne trova un gran numero, tra le quali si dà il primo luogo al grazioso quadro di san Stanislao Kostka, che adorna l'altare, in cui sono deposte le reliquie di quel santo. Si cita pure il s. Andrea Corsini, situato nella cappella di tale santo, a Firenze, ed il s. Francesco di Sales, ai Filippini di Forlì, tenuto per uno de'suoi lavori più studiati. Poche sono le gallerie notabili, sia a Roma, sia fuori d'Italia che non posseggano alcuna sua opera. Uno de' suoi lavori più singolari è la copia della battaglia di Costantino (di Giulio Romano). La famiglia Manciforte di Ancona gli aveva data tale commessione che il Maratti voleva far eseguire da un suo allievo, il quale sdegnò simile lavoro: allora lo ritenne per sè, e terminatolo, l'espose allo sguardo de' suoi discepoli, cogliendo tale occasione di apprender loro che anche i più esperti professori non potevano che approfittare, copiando tali maestri. Nondimeno questo pittore non va immune dalla taccia di gelosia: gli viene apposto che avendo scôrto nel suo scolare Nicolò Berrettini molta disposizione l'avesse ridotto al semplice mestiere di macinatore di colori. Fino al momento in che Maratti andiede a Roma, aveva prevalso la scuola di Pietro da Cortona, e di Ciro Ferri; ma tosto ch' egli si fu fatto conoscere, la sua ottenne il primato. Non ostante che giunto fosse ad 80 anni; non cessò di dirigerla con la massima assiduità fin che glielo concessero le forze; ma trattenuto in casa da frequenti deliquî, morì ai 15 di dicembre 1712. Gli fu eretto un bel monumento nella Certosa di Roma.

Al tempo di Maratti s'introdusse la moda di dipingere sul vetro o piuttosto sul cristallo; cioè si dipingevano ornamenti intorno agli specchi, sugli scrignetti, ec.

Maratti non isdegnò tal genere di lavoro. Fu altresì chiaro architetto ed intagliatore. Esistono alcune sue stampe ad acqua forte, condotte con molto calore e d' una maniera pittoresca, ma di punta poco fina.

Ebbe una figlia chiamata Maria, alla quale insegnò la pittura, e di cui il ritratto, dipinto da lei medesima, è nella galleria del principe Corsini a Roma. Ella sposò Giambattista Zappi avvocato d' Imola, e si rese distinta pel suo talento poetico.

(21) Di Paolo de Matteis egregio pittore abbiamo parlato. Resta fermo che quante volte si fa menzione di un'opera, indicandosi l'artista senza però prenderne nota, è chiaro che già se ne sia discorso.

(22) Lorenzo Vaccaro nacque nel 1655 da Domenico avvocato napolitano il quale restò vittima dello spietato contagio del 1656. La madre Candida Morvillo si diè con ogni cura ad educarlo, sperando di fargli un giorno seguire la professione di suo padre, ma perchè Lorenzo aveva addimostrato gran genio al disegno, cominciò ad applicarsi agli studî di architettura sugli elementi di Euclide, indi studiò Vitruvio, e diedesi a disegnare le figure, consigliato circa le difficoltà da un suo conoscente; si avanzò negli studî di geometria e di meccanica, nelle quali facoltà scientifiche, essendo riuscito studiosissimo ed esperto, era in più d' una riunione lodato, ed ammirato da coloro che il conoscevano, per conseguenza desiderato di esser conosciuto da ognuno. Fra questi fu il cavalier Fanzaga, scultore famoso, ed architetto maraviglioso per le bizzarre fantasie inventate sul sodo, e da lui fatte vedere nella nostra città, come abbiam detto facendo menzione di lui, il quale vedendolo così giovine e di bello aspetto, gli concepì molto amore, e si avvalse di lui in molte congiunture onde spiegar delle lezioni, ed anche nel formar piante, ed altre cose appartenenti all' architettura.

Per Lorenzo fu questo un fortunato incontro perchè risvegliò in lui l' antico amore che aveva pel disegno: e perciò si pose di proposito a disegnare sotto la guida del Fanzaga, e cominciò a scolpire alcuna cosa, animato da quello, che con la voce, e con l' opera cercava appianargli ogni difficoltà, sicchè in breve tempo fece vedere opere di scoltura assai perfetta, e diede in varie occasioni saggio di sua applicazione nell' architettura; in guisa che la fama di Lorenzo crebbe oltremodo, ed accresciuta dalle lodi del suo medesimo maestro, il quale dappertutto vantava i i suoi studî, la sua virtù; nonchè la sua modestia ed il dolce conversare.

Morto poi il cavalier Fanzaga, il quale doveva fare la statua del consigliere Francesco Rocco, n' ebbe l' incarico il Vaccaro che la condusse con tutto lo studio del suo sapere, figurando quel ministro con un ginocchio piegato a terra in atto di pregare. Esposta questa statua, tutti i professori corsero a vederla, oltre

gran numero di popolo, e tutti restarono maravigliati nel veder scolpita quella statua di marmo con tanta perfezione,ed aver espressa la sottigliezza della toga, col vestimento serico di quel togato, un giovinetto di ventitrè anni circa.

Udite le lodi di questa statua, e del valore del Vaccaro non inferiore a quello del defunto maestro, le commessioni gli si affollarono. Noi parleremo solamente di quelle opere che uscirono dal regno, mentre delle altre non mancherà tempo a farne menzione. Pel conte di s. Stefano vice-re del regno fece quattro statue rappresentanti le quattro parti del mondo, tutte di argento, e la spesa ascese a 95,000 ducati. Esse furono mandate a Carlo II re delle Spagne, ed incontrarono il suo gradimento, nonchè le lodi di tutta la corte: ed il re nel ringraziare l'artefice gli fece dar la commessione di una cappella tutta di rame indorato, che Lorenzo eseguì con colonne, bassorilievi, pilastri e statue bellissime.

Nel mentre mandava a fine detto lavoro, ne diede principio ad un altro di non men degna lode, anzi il più capriccioso, e di più nobile idea, di quanti mai ne avess'egli fatti. Era questo una lampada di argento di circa nove palmi di diametro che doveva andare in Gerusalemme. Aveva questa un bacellone intorno ottangolato dell' altezza di un palmo, di rame indorato, intagliato con variati geroglifici d' argento, che formava il primo piano con otto ornati, anche di rame indorato, composti alla riversa per far terminare a pedagna sotto la lampada, che reggevano il piano, e questi erano intrecciati con fogliami d' argento. Nel mezzo del piano era situata l' arca del testamento, circondata da otto antichi profeti con incensieri, e sostenuta da alcuni angeli, e su d'essa calava l'Eterno Padre assiso in una nube. Tutte le figure erano di argento, come pure dello stesso metallo erano i quattro ornati d'intaglio ne' lati del mentovato piano, con lo sporto in fuori, per dare più ampiezza al suo giro, ed a questi intagli erano legate quattro catene che reggevano la gran lampada, ed ognuna di esse era composta di sedici puttini d' argento che tenevano con bella simmetria otto fiori, che servivano nello stesso tempo di lampade ch'erano di rame indorato; in guisa che in queste quattro catene erano trentadue lampade, intrecciate con sessantaquattro puttini, e finivano le catene unendosi ad una corona, ch' era alla cima, ornata con frapponi, e fiocchi, e quantità di fiori, similmente fatti in figure di lampade; sicchè il numero de'lumi di questa lampada maravigliosa era di cinquantotto: cioè trentadue nelle quattro catene dette di sopra, sedici negli ottangoli, otto nella corona, e la spesa ascese a ventiduemila ducati.

Prima d'inviarsi questa lampada in Gerusalemme si espose nella chiesa della ss. Trinità di Palazzo. Essa incontrò il plauso universale pel suo bizzarro, magnifico ed egregio lavoro.

Molte sono le opere di architettura fatte da Lorenzo; egli merita pure molta lode per le belle figure fatte di stucco, in cui fece apparire uno stile nuovo, così ne'bei panneggi, come nei nudi, disegnati eccellentemente, e concepiti con nobile idea nei componimenti e nelle mosse.

Ma ogni altra opera di Lorenzo lasciando indietro, faremo sol parola del gran colosso ch' ei fece di Filippo V re delle Spagne, del quale ebbe l' incarico dopo essersi esposto, se così vogliam dire, ad un concorso, perchè dovendo la città di Napoli far costruire una statua equestre al monarca, molti artisti sì nostrali che forestieri concorsero al gran lavoro così per l' onore che per l' utile, ed ognuno presentò de'disegni e modelli. I deputati all'oggetto non seppero far di meglio che rimetterne il giudizio in Roma, dove essendosi esaminati i disegni, i modelli, i meriti, e l' intelligenza de' maestri che concorrevano, fu prescelto Lorenzo. Nè punto s'ingannarono poichè il Vaccaro messo mano al lavoro, ne formò più modelli, ed infine, fatta la cava col modello in grande, lo gettò in bronzo con tanta pratica e felicità, che fe' lo stupore di chiunque lo vide, riflettendo alla grandezza di questa statua, avendo il cavallo sedici palmi di altezza, ed a proporzione la grandezza del re, che con bizzarra attitudine accompagnava la bella mossa del generoso destriero. Posava il cavallo sopra un gran piedistallo di marmo, ornato di bassorilievi, scolpiti da Lorenzo con maestria, e gli facevano ornamento d' ogni intorno alcuni gradini, per i quali si ascendeva ov' era situato il piedistallo che reggeva la gran mole, la quale era di sì nobile idea, così ben disegnata, e di tanta bellezza e simetria che ricevè l' applauso di tutto il pubblico. Fu questa statua maravigliosa, o vogliam dire gran colosso, situata nella piazza del Gesù nuovo, nel 1705, ove restò fino all' entrata che fecero i tedeschi, nel 1707, nel qual tempo con atto brutale fu saccheggiato, e ridotto in minuti pezzi da vil plebaglia, perdendosi così tal nobile e sontuoso lavoro.

(23) Annibale Caracci, nacque a Bologna nel 1560. Non ebbe dapprima ripugnanza a lavorare sul banco di suo padre ch' era sartore, ma bentosto per consiglio di Lodovico, suo cugino, imparò a disegnare e cominciò a fare tale profitto che Lodovico volle tenerlo al suo studio. Annibale si applicò a far copie accurate del Correggio, del Tiziano, di Paolo Veronese, e compose, com' essi, molti piccoli quadri. Le prime opere di rilievo, che compose con Lodovico ed Agostino suoi fratelli, furono molto severamente criticate. Non si scoraggiò punto, e seguitò ad intraprendere grandi lavori. Regolava l'ordine e la distribuzione delle figure nella accademia, ch'egli aveva creata a Bologna con suo cugino e suo fratello. Mengs dice che trova in alcune delle prime opere di Annibale l' apparenza dello stile del Correggio. Aggiunge che tale apparenza inganna sì, che porta a riguardare Anni-

bale siccome uno de' grandi ammiratori del pittore Lombardo. Annibale non tardò a farsi dittinguere pel suo quadro di s. Rocco. Il santo è posto vicino ad un portico; distribuisce le sue ricchezze ai poveri. Non andò guari che Annibale fu chiamato a Roma. Ivi cercò per un momento d'imitare Raffaello e l'antico; ma per conservar sempre alcuna parte che fosse grande nelle sue composizioni, non rinunziò allo stile del Correggio. Gli fu commesso di adornar di pitture la galleria del palazzo Farnese. Fra i soggetti che presentò, parecchi furono scelti da Monsignor Agucchi: Bellori ne spiega tutte le allegorie. In una camera, che non è di grande dimensione si vedono Ercole tra il Vizio e la Virtù; Ercole che sostiene il mondo; Ulisse liberatore. Nella galleria, tra gli altri soggetti l'Amor virtuoso, l'episodio dell'Amor vizioso, una bellissima Baccante, tutta vigore e brio. Ad ogni passo in quella galleria si riconosce lo studio dell'Ercole Farnese e del torso del Belvedere, che Annibale sapeva disegnare a memoria con esattezza sorprendente. Spira quel lavoro un'eleganza antica e tutta la grazia di Raffaello: si osserva fra alcune imitazioni di Tibaldi che aveva dipinto a Bologna, una parte dello stile di Michelangelo talvolta rammorbidato, e quanto i Veneziani ed i Lombardi avevano avuto di più nobile e di più dotto. È stato rimproverato ad Annibale il gusto alquanto soverchio delle caricature. Questo difetto proveniva dalla sua grande prontezza a disegnare qualunque cosa, in che si avvenisse. Si riferisce che essendo stato rubato in una pubblica via, andò a casa del giudice a disegnare la figura de'ladri, che lo avevano spogliato.

Si vedono nel museo di Parigi ventotto quadri di quest'artista, quello conosciuto sotto il nome del Silenzio del Caracci, è d'una composizione deliziosa. Nell'apparizione della Vergine a s. Luca, il santo ha una figura sublime a tutta la grandezza di quella della Galleria Farnese. Annibale dopochè ebbe lavorato più di otto anni a quella galleria e non avendo ricevuto in pagamento che 300 scudi d'oro, volle restituirli al cardinal Farnese, ma fu distolto da tale idea. Concepì tale afflizione dell'ingratitudine di quel principe che cadde malato e morì poco tempo dopo, l'anno 1609, in età di 49 anni.

(24) Nacque Francesco Solimena nel 1657 nella città di Nocera de' Pagani. Il suo padre Angelo fu anche pittore, e scolaro di Francesco Guarino. Fin dalla fanciullezza diede segni Francesco del suo elevato ingegno: il padre lo applicò alla lettere, e quindi all'arte oratoria ed alla pratica; fu poscia applicato a'severi studî della filosofia. Intanto tirato da naturale inclinazione, si pose a disegnare di nascosto del padre con acquarelle a chiaroscuro rubando il tempo dalle ore del sonno, e così soddisfare sè stesso, e contentare il padre.

Ma arrise la sorte agli onesti desiderî del giovinetto; perchè capitò a Nocera il

cardinale allora Vincenzo Orsini, poi Benedetto XIII, il quale conoscendo Angelo e discorrendo seco gli domandò a che avesse applicato il suo primo figliuolo, e rispondendogli che studiava legge, ed avendo addimostrato piacere di vederlo fu chiamato Francesco a baciar la sacra porpora, ed il prelato lo interrogò sopra alcuni argomenti filosofici, e sì bene sciolse le questioni, che molto se ne rallegrò il cardinale, ma Angelo accusò il figlio che perdeva il tempo a disegnare, e sua eminenza desiderò vedere i disegni i quali vedendo ebbe a stupire, considerando come senz' alcuna direzione avesse fatto sì bene de' gruppi; che però disse al padre di seguire l' inclinazione del figlio, poichè molto più si apprezza un pittore di gran nome, che molti dottori insieme, per la rarità di quello, e per lo gran numero di questi.

Persuaso Angelo da sì vive ragioni, e dall' autorità della persona che le adduceva, diede piena libertà al figlio di seguire la sua inclinazione. Egli studiò il disegno sotto Francesco di Maria, e gli ottimi colori da Luca Giordano. Avendo il Solimena progredito mirabilmente cominciò a dipingere in diverse chiese, ed in breve tempo il suo nome acquistò gran fama. Fu chiamato a Monte Casino ove dipinse quattro gran quadroni ad olio da situarsi nel coro di quella celebre chiesa, esprimendo in essa i fatti miracolosi del Santo padre Benedetto, e vi dipinse eziandio tre cappelle a fresco, con figurarci azioni di que'santi ai quali son elle dedicate. Da Monte Casino, passò in Roma per ammirare le maravigliose pitture che vi sono. Nella dimora che vi fece, che fu un mese, dipinse al cardinale Spada il ratto di Orithia, che fu ammirato da que' professori che lo videro.

Varie città e terre vicine a Napoli si pregian di possedere opere di questo egregio pittore. Ma chi potrebbe annoverare tutte le opere che veggonsi di lui in Italia, ed in Germania? Crediamo far menzione del quadro dell' Aurora dipinto all' Elettor Magonza: avendola finta in atto di essere abbigliata dalle ore compagne, nel mentre da vari amorini le si prepara il carro, che si vede fra le nuvole più lontane, assistendovi le ore, e i momenti in forma di giovanetti con ali di farfalle, e nel basso vedesi il letto sul quale in un bellissimo scorcio è la figura del vecchio Titone, che sorgendo si rivolge alla moglie, difendendosi con la mano sinistra dalla di lei luce, nel mentre col destro braccio appoggiato sul letto fa forza per sollevarsi da quello. A sinistra è la Fatica ignuda in piedi, e con musicali istrumenti si dimostra pronta al diurno lavoro. A diritta del quadro vedesi il Sonno, che cade dal letto, e le ore notturne veggonsi poste in fuga al comparir dell'Aurora.

Il Solimena meritò moltissima lode anche come ritrattista, facendo i ritratti di tutta veduta, e in faccia, che è la più difficile positura che possa darglisi. Nonchè come paesista, avendo dipinti degli

eccellenti paesi, accordandovi le sue bellissime figurine, con molto gusto. Egli fu buono architetto, e lodato poeta.

Alcuni critici hanno notato nel Solimena, che ha fatto molte figure di santi, anche de' più penitenti, in positura bizzarra piuttosto che umile. Dicono ancora che molte volte ha con soverchio sforzo voltato i ginocchi, onde la gamba ed il piede viene ad essere soverchiamente svoltato, e massimamente di quei da lui dipinti in ginocchioni.

Comunque siasi però il Solimena è stato uno de' celebri pittori non solo della nostra patria, ma eziandio de' migliori di altre rinomate città.

(25) Paolo Domenico Finoglia nacque in Orta, ora circondario di Succivo distretto di Caserta: attese fanciullo alla scuola di lettere, e menato dai suoi parenti in Napoli, per lo genio ch' egli aveva alla pittura, fu messo sotto la direzione del Caracciolo, nella cui scuola fece molto profitto. Solea egli frequentare anche la scuola del cavalier Stanzioni, al quale si affezionò moltissimo, e vi fece molto studio, perlocchè riuscì valentuomo, come si rileva dalle opere che dipinse, come si è detto, nella Certosa. Le pitture del Finoglia sono di tanta bontà ed intelligenza nel disegno, nello insieme, nella vaghezza de' bei colori, e nella robustezza dei chiaroscuri, che non vi è lode la quale non gli sia dovuta. Quali opere egli facesse, oltre quelle mentovate, non ci è riuscito rintracciare. Si vuole ch' egli molto giovane morisse di peste in Napoli nel 1656.

(26) Francesco di Rosa, detto Pacecco per diminutivo, apprese la pittura del cavalier Stanzioni, e spintovi da questi, si propose imitare il Reni. Egli fu uno dei buoni pittori de' suoi tempi, ottimo imitatore della natura, eleggendo la parte più nobile; onde per le belle fisonomie si servisse di tre sue nipoti, che per la rara loro bellezza furono chiamate le tre Grazie. Onde non è maraviglia, ch' egli dipingesse i volti di angeli e di vergini con tanta gioîa e riso, che fanno meditare in quelli le idee celesti del paradiso, oltre il vedervisi le più belle forme di mani e piedi, e tutte le altre parti così ben disegnate, che non lascia nulla a desiderare. Il Pacecco fece moltissimi lavori per particolari. Egli morì vecchio lasciando molte ricchezze che aveva acquistato col sudore de' suoi pregiati lavori.

(27) Francesco La Mura detto Franceschiello, fin da quando era ragazzo addimostrava trasporto pel disegno. In fatti egli andava alla scuola di un sagrestano della chiesa di s. Andrea, eretta nel cortile di quella di s. Pietro ad Aram, il quale prese grandissima avversità ad alquante figurette che il fanciullo copiava da quelle picciole immagini alla giornata, che un dì lo bastonò così spietatamente, che fece livide tutte le sue tenere carni. Tornato Francesco a casa diede di sè spettacolo miserabile alla vista de' genitori che

ad ogni costo vollero sapere per qual cagione fosse stato così mal concio dal suo maestro, la quale udita si adirarono contro di questo e non vollero che più andasse in quella scuola.

Prese Francesco quest' occasione onde pregare i genitori affinchè invece di mandarlo alla scuola di lettere, lo mandassero a quella di pittura. E fu mandato sotto la direzione del cavalier Domenico Viola, dove restò circa un anno perchè quel buon uomo venne a morte. Quindi passò nella scuola del Solimena dove fe' grandissimi progressi, e nell' età di diciassette anni copiò un s. Michele Arcangelo che scaccia Lucifero, con suoi seguaci dal paradiso, e riuscì la copia sì perfetta imitata dall' originale del Solimena, che due professori forestieri che la videro, la presero per l' originale. Nel detto anno espose al pubblico la sua prima opera, nella quale ognuno vide l'ardire, e lo spirito di questo giovinetto principiante. Dopo qualche tempo ebbe a fare lavori in alcune chiese di Napoli, poscia, udite da'monaci di Monte Casino la fama delle sue pitture, vollero, che dal suo pennello fossero adornati que' sacri luoghi, sì della chiesa che del monistero, dove gli fecero dipingere varie opere.

Tornato in Napoli fu invitato a dipingere nella Certosa di s. Martino, e poscia a diverse altre chiese con soddisfazione e lodi degl' intendenti e del pubblico. Intorno a questo tempo fu chiamato dal re di Sardegna, ove si portò Francesco e fu ricevuto onorevolmente. Ivi dipinse un appartamento.

Rappresentò nella prima stanza in una facciata della volta la bella Teti dea del mare, che preso per la mano il suo figlio Achille, lo toglie dall'educazione di Chirone centauro, e lo conduce al suo carro, che dall' altro capo si vede con ischerzo di vezzosi amorini essere nel mare; veggendosi intorno, e negli altri lati altre azioni di Achille, come allorchè essendo giovinetto ode il suono della rustica zampogna, ed apprende la musica e l'astrologia: indi per addestrarsi ai perigli ed all' armi, combatte con le fiere e con i leoni, e in queste istorie vi sono belle idee di favolose figure con nobili e graziose azioni, e bizzarre mosse.

Effigiò nella seconda stanza azioni della vita di Achille, in una parte rappresentando il bel garzone che in abito femminile non mira le varie fogge degli abbigliamenti, e delle gale donnesche, ma nel vedere la spada pone la mano su quella, per la quale azione vien conosciuto da Ulisse, e condotto poscia alla guerra Trojana. Nella parte opposta vedesi il re Piteo, che assiso mira la danza delle baccanti, e ne' capi di detta vòlta sono figure che accompagnano le principali azioni; come son coloro, che portano alla nave varie robe che precedono la partenza di Achille, e veggonsi in altra parte i vari doni che presentano al detto Piteo, essendovi ne' cantoni varie altre figure di chiaroscuro con vasi, ed altri ornamenti, per

abbellimento delle istorie: e perchè nel mezzo della vòlta restava troppo spazio, vi dipinse il carro di Giunone tirato dai pavoni, con la detta dea su d'esso, e varie figure che le fanno corteggio, laonde vien l'opera ad esser ricca di concettose figure ben ideate.

Nelle altre stanze rappresentò altre storie favolose che non descriviamo per brevità; mentre delle due da noi fatte menzione si può facilmente rilevare come La Mura avesse genio per la composizione.

Per lo stesso sovrano fece cinque ritratti, tre per le tre principesse, uno del re, ed uno del duca di Savoja, che furono molto lodati e graditi dal re e dalla corte, dalla quale partì ricolmo di onori.

Con grandissimo contento degli amatori della pittura fu inteso l'arrivo in Napoli di Francesco ed a gara concorsero i cari amici a visitarlo, ed a piovergli sopra molte commissioni le quali egli disimpegnava sempre con zelo. Di età molto avanzata morì compianto da tutti quelli che lo conoscevano sì per le sue opere che per la sua persona.

(28) Michelangelo Amerighi nacque in Caravaggio, grossa terra del Milanese nel 1560 da un povero muratore, che lo incamminò nell'arte sua. Ma un giorno che stava stemperando l'intonaco vide lavorare i pittori a fresco, e gli venne voglia di essere pittore. Ebbe diversi maestri, e per ultimo il cavalier d'Arpino, con cui non tardò a rivalizzare. Con quelle sue ombre terribili, con quel fracasso di scuri e di lumi, con quei grandi tratti a macchine che non lasciano distinguere i contorni, con quelle sue ignobili minacciose figure sorprese il pubblico, e prima del pubblico il cardinal del Monte, che, com'è costume de' mecenati senza gusto, prese a proteggere le stravaganze del Caravaggio: e questo mal seme di nuovo dipingere infettò tutte le scuole. Il Caravaggio, uomo intrattabile e brutale, sfidava tutti a duello, tutti insultava ferocemente. Avendo ucciso un suo conoscente fuggì da Roma a Napoli, indi a Malta, ove fu creato cavaliere in premio del ritratto che fece al maestro; poi fu posto in prigione per aver sfidato un cavaliere. Fuggì di nuovo a Napoli, ove da un avversario da lui insultato gli fu malamente sfregiato il viso. Tornato a Roma fu carcerato per errore, e sebbene liberato dopo due giorni, avendo perduto ogni cosa, postosi in cammino a piedi, fu sorpreso da febbre maligna, e morì di 49 anni.

(29) Del Viviani parleremo facendo menzione di altra sua opera.

(30) Ippolito Borghese discepolo di Francesco Curia superò il maestro, e molte cose ei dipinse per particolari persone, e per chiese: di queste ultime se ne farà onorata menzione a suo tempo.

Questo nobile pittore si portò in varie parti d'Italia dove fu molto stimato, e però abbiamo poche opere di lui in Napoli.

Egli fu ricercato nel disegno, gentilissimo nelle parti, nobilissimo nelle idee,

ed intelligente nel tutto. Le sue tinte furono vaghe, amene e fresche di colore, si può congetturare dalla maniera onde si mantengono a' nostri giorni. Per tanti pregi posseduti da Ippolito, fu molto stimato in Lombardia, dove fece la sua dimora: ed il padre Orlandi nel suo Abecedario Pittorico rende testimonianza del suo valore, e fa menzione di un'Assunta dipinta a Perugia, con le seguenti parole:

Ippolito Borghese napolitano dipingeva nell' anno 1620 in s. Lorenzo di Perugia il quadro dell' Assunta Maria Vergine a mano destra dell'altare maggiore.

Dove Borghese terminasse la sua vita ci è ignoto; mentre in Napoli non abbiamo altre opere da lui dipinte dopo l'anno citato dal P. Orlandi, come pure i fatti della sua vita e delle sue fortune.

(31) Luca Cambiasi nato a Genova nel 1527. Sotto la direzione dell'amoroso padre, ed aiutato dalla naturale sua inclinazione, dell' età di 15 anni ardì mostrarsi pubblicamente pittore. Andato a Roma già esercitato, si perfezionò con lo studio delle opere di Raffaello e di Michelangelo. Filippo II lo chiamò in Ispagna per dipingere nell' Escuriale, e Luca sbalordì i pittori Spagnuoli colla sua sorprendente facilità, colla vaghezza del colore, colla correzione del disegno, co' più difficili scorci. Si dice che, compiacendosi la maestosa gravità del monarca spagnuolo nel veder lavorare così spedito artefice, stesse un giorno osservandolo nell'atto che dipingeva un vago fanciullo che saporitamente rideva. *Come ride di cuore quel vostro fanciullo! Vuol vedere, sacra maestà,* rispose il pittore, *quanto i fanciulli sieno facili al riso ed al pianto?* e ciò dicendo, con un tocco di pennello sulle labbra lo fece così appassionatamente piangere, che il cuore di Filippo, creduto inaccessibile alla compassione, ne rimase commosso. Ma il fanciullo tornò bentosto a ridere: e l'infelice pittore, che innamorato della sorella dell' estinta moglie sperava, pei buoni uffizi di tanto monarca, di ottenere dalla corte ponteficia la dispensa per isposarla, fu consigliato da un cortigiano confidente del re, a non parlarne, se voleva mantenersi nella sua grazia. Questa risposta pel modesto pittore fu fatal colpo, che in pochi giorni lo condusse al sepolcro nel 1685.

(32) Pier Antonio Avanzino nacque in Piacenza e fu allievo in Bologna del Franceschino, dei cui disegni si dice che approfittasse per le sue opere, essendo egli assai povero d' invenzione.

SAN PIETRO AD ARAM

Questa chiesa per una pia tradizione, mantenutasi mai sempre salda nel nostro popolo, vien riguardata come la culla del cristianesimo in Napoli. In fatti è qui che si fa venire s. Pietro con s. Marco suo discepolo, provenienti d'Antiochia d'onde erano partiti il nono anno dopo l'ascensione del Signore, e quivi dal principe degli apostoli si fa ergere il primo altare, celebrare la prima messa dopo il lungo viaggio, e rigenerare alla fede di Cristo Candida ed Aspreno, innalzando costui alla dignità vescovile. L'altare eretto dall'apostolo si tenne come cosa sacra, e poco dopo essendosi costrutta intorno ad esso la chiesa, fu da tempi remotissimi detta *s. Pietro ad aram*, in memoria di quell'ara primitiva, sopra la quale celebrarono appresso s. Aspreno e s. Severo vescovi, ed i pontefici s. Silvestro e Clemente IV, i quali arricchirono questa chiesa di moltissimi bei privilegi, e d'assai indulgenze come si può leggere dalle memorie in marmo che in detto atrio si conservano. San Pietro ad Aram fu anticamente commenda cardinalizia e prelatizia. Alfonso I d'Aragona la fece dare da papa Niccolò V ai canonici regolari lateranensi,

i quali partitisi da Napoli nel 1799, fu più tardi conceduta a' frati riformati di s. Francesco, da' quali viene ora ufficiata.

L'edicola ornata di marmi e sostenuta da colonne, ch'è nell'atrio della chiesa, custodisce quell' altare di veneranda antichità, che, siccome è detto avanti, si vuole costrutto dal primo vicario di Cristo. Ora non più si vede, perchè in sul cominciare del passato secolo fu tutto rivestito di marmi, con leggiadro disegno di Muzio Nauclerio. Nel luogo del paliotto avvi un bassorilievo di delicato lavoro, in che è rappresentato s. Pietro che cammina sul mare, ed ai lati l'apostolo che dà il battesimo a s. Aspreno e il consacra vescovo. Su l'altare vedesi un a fresco di valente pittore del secolo decimosesto, ora velato di restauri, raffigurante s. Pietro nell'atto di elevar l'ostia consacrata, assistito da s. Aspreno e s.ª Candida, e in fondo Napoli come se fosse guardata dalla marina oltre il *Carmine*, e più in fondo la collina di s. Erasmo coronata del castello.

Fra gl'infiniti privilegi che aveva questa chiesa per la sua gloriosa origine, vi era quello di aprire l'anno santo nella vigilia della natività del Signore, un anno dopo che si celebrasse in Roma, e con le stesse cerimonie; e la porta, che in tale riconoscenza doveva riaprirsi, era quella ora murata, che si vede nella descritta edicola con un a fresco guasto da'ristauri, rappresentante due vescovi nell'atto di aprirla coi martelli (1). Ma siffatto privilegio cessò per comando di Clemente VIII.

La chiesa, siccome oggidì si vede, fu rifatta per cura dei canonici lateranensi col disegno di Pietro di Marino e del Mozzetti, architetti napolitani.

Ha forma di croce latina, con ordine corintio, ed ha otto cappelle nella navata, due nella crociera, ed una accanto all'altare maggiore. Nell'entrarvi a man diritta, è da por mente alla prima cappella che ha sull'altare una tavola ad alto-rilievo della Vergine delle grazie, con le anime del purgatorio, scolpita da Giovan da Nola: e sul muro a lato, un quadro del Redentore deposto dalla croce, di Bernardo Lama. Nella cappella rimpetto a questa è una statua tonda dell'arcangelo s. Michele imitante quella del monte Gargano, opera assai ben condotta dallo stesso Giovanni. La cappella seguente ha sul muro dell'epistola un pregevole alto rilievo con undici figure, che rappresenta il dischiodar dalla croce del morto corpo del Redentore, e che par lavoro del Santacroce. Nelle altre cappelle sono quadri di Giacinto Diano, del Sarnelli e di altri pittori del passato secolo. Le dipinture de' quattro pilastri che reggono la volta emisferica, sono di Francesco Candia leccese. Accanto alla tribuna è una cappella, negli ultimi tempi dedicata a s. Pacifico, nella

quale è a notare il deposito di un Baldassare Ricca, molto ornata da rabeschi, ed avente sulla cassa un medaglione della Madonna col bambino di leggiadro e largo stile del 1518. Da questa cappella si può discendere in un sotterraneo, che dicesi essere stato la casa, l'oratorio ed anche il sepolcro di s.ª Candida.

La sacrestia, che rimane dall' altro lato dell'altare, ha degli armadi di noce di mediocre intaglio, e nel fondo una cappella con frontespizio di marmo, ornato di assai delicati rabeschi.

Ad oriente della chiesa è posto l'ampio convento dei detti frati, i quali d'ordinario sono al numero di centotrenta compresi i cherici ed i terziari. In questo convento, che ha tre piani con gran numero di celle, risiede il Provinciale dell'ordine, e si tiene studio generale. Nella biblioteca è per ora collocata, ma senza il debito riguardo, una tavola che rappresenta la Madonna col bambino in seno, seduta in trono dentro un tempietto, composto di quattro colonne con altrettanti angeli in atto devoto, i quali stanno ad esse abbracciati. Questo dipinto è assai nuovo per la composizione, ed è il solo che si ha in Napoli di Protasio de' Crivelli, artista valente non ancora conosciuto nella storia pittorica, il quale a piè del trono della Madonna scrisse il suo nome e l'anno 1497, sopra un cartellino nel seguente modo: *Prothasius de Chribellis mediolanensis, hoc opus pinsit anno D.ne* (*sic*) *Mil.4.° LXXXXVII men.iun.*

NOTE

(1) *Su detta porta vi è la seguente iscrizione:*

M.D.LXXVI.XVII. cal. feb.— Romæ anno sacri iubilei consummato. Ad onorem apost.m —principis in hac ara sacrificius magnæ hostiæ xpi vivificù atq. incontaminatum perangentis, Gregorius XIII pont. max. — non immemor justæ consuetudinis laudabilisq. atq. pont.m—memoriæ superioris atq. adec remotissimæ R. P. D. Philippo — Placentino can.co reg.ri congre.is later.is hujus ecc. abbate mitra — prœdito astante ut moris est et aliis ornamentis portam — hanc sanctam ab ill.mo et r.mo D. Mario Carrafa Neapolitano hujus — reg.æ Archiep. toto clero procedente comitantibusq. — ill.mo et ecc.mo prorege ac populo innumerabili, per viam universis — Fieri præcepit cunctis integram peccatorum omnium — remissione liberaliter elargiendo et hanc eondem san.m — portam idem beatis.us pont. per illm et r.m D. Paulum de Aretio — S. R. E. presb.m cardinalem tit. s.æ Potentianæ abb. eodem — Gubernante iterum claudi mandavit — an. D. M.D.LXXVII XVIII. cal. feb. — D. C. P. P.

Di fronte poi alla nominata edicola ci sono più iscrizioni che valgono a comprovare gl'infiniti privilegî che godeva la chiesa in parola; noi riporteremo le più importanti.

Ad ARAM hanc venerandam — supplex accede fidelis: — ipso enim est — (nullo un-

quam tempore mutata loco)—quam primo in Italia erexit — DIVUS PETRUS APOSTULUS — anno post Christum passum nono, — cum ex Antiochia Romam iturus, — una cum Divo Marco, et aliis Neapolim appulisset: — oc in ea — celebravit orationem dominicam in fractione Panis: eodemque in loco — DIVAM CANDIDAM SENIOREM prius: — postmodum DIVUM ASPRENIUM — (quem etiam primum Neapolis instituit Antistitem)—unda salutari lustravit: — eosque ambos— cælesti illo divino que pane cibavit.

——

Ob cujus facti memoriam—idem Divus Asprenius divusque Severus Neap. Præsules — in eodem frequenter Sacrum fecerunt: —immo ex summis Pontificibus—idipsum etiam solemniter prestitit — Divus Silvester: — et Clemens postea Quartus — assistentibus sex S. R. E. Cardinalibus — in die Commem. Omn. Fidel. Defunctorum: — prædictique, et alii complures— in numeris propemodum induit indulgentiis gentiis — eam locupletarunt — et signanter — ut sacro Iubilæi anno Romæ completo, — hæc eidem Aræ vicinior Porta Sancta — ritu solemni aperiretur: — et integro sequenti anno, qualibet vice—fideles per eam ingredientes — cæteraque in Brevi Apostolico contenta exequentes — plenariam indulgentiam consequentur. — Insuper, ut in singulis Dominicis diebus per annum—sacram hanc Ædem devotè visitantes, unam animam pro optione et voluntate electam, — a Purgatorii pœnis liberarent, — indussit Divus Silvester, — Divusque Gregorius confirmavit, — Pelagius quoque Pontifex Maximus — consimilem gratiam concessit — quam in dominicis Quadragesimae duplicavit.

——

Quare — ut hæc in Orbe per celebris ara — decentiori posthac sub forma colatur, — hujus familiæ — Canonici Regulares Lateranenses—Ære proprio, —(vetustate sacra penitus intacta) — eam extrinsecus exornarunt—anno a Christi nativitate MDCCXI.

SS. SEVERINO E SOSIO

Nei primi secoli dell'era volgare fu eretta una piccola chiesa al santo vescovo Severino, ch'è quella sotterranea detta ora il soccorpo, nella piazza chiamata anticamente di Montorio, e questa chiesettina veniva cinta a levante d'una parte de'muri della città; ivi l'anno 910 Stefano vescovo e Gregorio duca e console trasportarono dall'isola di s.Salvatore il corpo del santo titolare. e dieci anni dopo quello di s. Sosio martire, rinvenuto nella distrutta Miseno, per cura di Attanagio monaco. Fu allora che la chiesa prese il nome de'ss. Severino e Sosio, e nel secolo VI divenne cassinese, per donazione di Anicio Equizio romano, padre di s. Mauro; e d'allora in poi ebbe diverse ampliazioni insino al 1490, quando i monaci gettarono le fondamenta della chiesa e del monastero che oggi vediamo, con ampio disegno di Francesco Mormando (1). Alfonso II di Aragona, e più tardi la famiglia Mormile di Campochiaro concorsero alla spesa con ducati quindicimila ognuno.

La chiesa ebbe una sola navata con tetto a volta e brevissima crociera, di

esatta architettura d'ordinecomposito. E tutta dipinta da valorosi artisti napolitani e forestieri, ed ha pure pregiatissime scolture, intagli in legno e dorature, delle quali cose andremo ordinatamente discorrendo.

Sullo scorcio del secolo XVI, i monaci incaricarono Belisario Corenzio sì per le pitture a fresco della vòlta e della navata, che per quelle della crociera e dell'intero coro per il prezzo di tremiladugentosessanta ducati, ed un luogo nella chiesa ove costruirsi un sepolcro gentilizio. Il Corenzio eseguì la commessione con tutta la diligenza e l'amore d'un vero artista; dappoichè da ciò che si vede nelle belle e variate composizioni rimaste nel coro e nella crociera, ben si può giudicare esser queste le opere più perfette del valoroso pittore.

Son divise in tre ordini e rappresentano: nel primo l' apparizione di s. Emiliano al re di Navarra; lo stesso re in mezzo ai benedettini nell' atto di riconoscere colui che gli era apparito in sogno; la battaglia data da quel re ai Mori, mostrandosi dall'alto s. Emiliano, ed il martirio di s. Placido: a queste istorie si tramezzano i tre fondatori delle congregazioni Olivetana, Verginiana e di Vallombrosa. Sul muro di rimpetto si può vedere s. Gregorio Magno che manda alla conversione dell'Inghilterra s.Agostino benedettino con i compagni di lui; il martirio del santo abate Stefano insieme a dugento suoi confratelli; e nei tramezzi i tre fondatori, delle congregazioni Camaldolese, Celestina e de'Bernardoni. Nel second' ordine si osserva s. Benedetto che guarisce un infermo; che piange per la morte del prete Fiorenzo,suo nemico; che risuscita un fanciullo trovato morto alla porta del monastero, e che opera altro prodigio alla sponda di un fiume.Nel terzo ordine,ch'è proprio sotto la volta, son rappresentati il sacrifizio d'Elia, il passaggio del mar rosso, Giuditta, il serpente di bronzo, la scala di Giacobbe, il sacrifizio di Abramo, David con la testa di Golia, una battaglia di Moisè, l'Arca e la conservazione della manna. Ne' muri della crociera vi è la Presentazione al tempio, le nozze di Cana, la decollazione del Battista, il martirio di alcuni santi benedettini, la natività del signore, la disputa fra i dottori, e varî fatti di santi benedettini. Quattro profeti sono ai lati de'due fenestroni: e ne' brevi spazî delle due vòlte prossime ad essi, sta dipinto con grande immaginativa e spaventevole espressione il giudizio finale. Sul cornicione sono dodici cavalieri fondatori di ordini militari, che han militato sotto la bandiera benedettina. Tutte le descritte pitture sono bellissime pruove dell'arte di dipingere a fresco, la quale ne' tempi del Corenzio era in Napoli fioritissima. Lo stesso Belisario aveva dipinto la vòlta della navata e coro,

P. Imperato inc.

Palazzo delle Finanze dal Largo del Castello

come si è detto: ma il terremoto del 1731, scrollando quella volta, guastò le pitture, le quali furono poi supplite, non è a dir con quanta differenza, da Francesco la Mura nella navata, e dal Melchiorri (2) nella vôlta del coro. L'esecuzione di esse, la doratura degli stucchi ed ogni altro cangiamento e ristaurazione, che fu mestieri portare nell'ordine primitivo dell' architettura di cui il solo lato destro esterno rimase intatto, furono tutte dirette dall'architetto Giovanni del Gaiso del passato secolo.

La cupola ed i quattro peducci con i dottori della chiesa fu dipinta nel 1572 dal fiammingo Paolo Schephen sui disegni dell' architetto Sigismondo di Giovanni (3), che venne adoperato nella costruzione di questa stessa cupola, il cui modello era stato già fatto dal suo maestro, essendo egli allievo del Mormando. Le quali dipinture furono ristaurate dopo il menzionato terremoto, ed il s. Girolamo fu interamente rifatto da Ferdinando de Caro.

Le due statue de'ss. Pietro e Paolo, poste ai lati della porta maggiore dalla parte interna, sono di Michelangelo Naccarini (4). Il pavimento è tuttoquanto di marmi di più colori, e vi si veggono seminate molte lapidi sepolcrali con moltissime imprese gentilizie scolpite in alto rilievo; il che rende alquanto disagevole il camminare.

Nella prima cappella a dritta vedesi la tavola della nascita della beata Vergine, opera di Marco da Siena (5); gli affreschi sono di Giovanni Angelo Criscuolo (6), in istato di deperimento. La cappella che siegue, in luogo di quadro ha un bel bassorilievo in marmo della Madonna delle Grazie, con le statue di due apostoli a'lati, ed il palliotto col Redentore morto, in bassorilievo, scolpiti dal Naccarini. Nella terza cappella il quadro del Cenacolo è di Giuseppe Marullo (7), ed i due profeti con alcuni putti sono affreschi del Corenzio: nell'altra la tavola dell'Assunta di Marco da Siena. Sull' altare che vien dopo, è il bellissimo quadro dell' Annunziata di Giovanni Angelo Criscuolo, e gli affreschi son pure del Corenzio; nell'ultima cappella di questo lato, la tavola dell'adorazione de'Magi, e gli affreschi, sono opera di Marco da Siena.

Nella crociera guardisi sull' altare a man diritta il bel quadro dello stesso sanese, ov'è con molte altre figure nostro Signore che viene inchiodato sulla croce, e volgendo l'occhio sul muro del gran pilastro che fa angolo con questo altare, lo schiodar della croce del santissimo corpo di Cristo, con infinita vaghezza ed espressione dipinto da Andrea di Salerno (8). Alla sinistra ti si presenta la rinomata cappella de'Sanseverino: in essa miransi seduti su tre sepolcri maestosi ed in atto di fervorosa preghiera, Giacomo, Sigismondo ed Ascanio Sanseverino, fratelli infelicis-

simi, attossicati in un sol giorno del 1516 dallo scellerato Ascanio, loro zio, per turpe desiderio di successione. Il sepolcro di Giacomo è collocato nel mezzo, ed ha l'altare davanti: sulla cassa mortuaria è seduto il defunto, vestito da guerriero, siccome siedono e son vestiti i fratelli di lui; ma in cima siede la madre del Signore col bambino nelle braccia, la quale, poggiando i piedi sui cherubini, viene adorata dagli angeli: ai lati, su due pilastri mostransi in rilievo s.ª Scolastica e s.ª Monaca, ritti l'apostolo s. Giacomo e s. Benedetto; e questi pilastri fiancheggiano un attico, che si eleva dalla cassa, e che ha due angeli in rilievo. Veggonsi inoltre trofei militari, imprese gentilizie de' Sanseverino e diversi altri ornamenti, tutti bene immaginati accessorî del monumento, che per la parte architettonica è solido e bellamente composto. Sono affatto simili a questo nel complesso della composizione e nella forma gli altri due sepolcri, che stanno a'lati; senonchè sono diverse le figure com'è regolare, nella rappresentazione e nel movimento. Così, quello a dritta, ch'è di Ascanio, ha in cima l'Eterno in piedi fra una gloria di cherubini, adorato da Enoc ed Elia in mezza figura, a' lati le statue de'santi apostoli Pietro e Giovanni, e su i pilastri che li reggono i bassorilievi di due angeli adoranti. Il terzo, ch' è di Sigismondo, ha in alto il Cristo trionfante circondato da cherubini, e da quattro angeli che l'adorano; a'lati su i soliti pilastri, i quali qui portano in bassorilievo le effigie di s.ª Geltrude, e di s.ª Barbara, son ritte le statue di s. Nicola di Bari e di s. Francesco di Assisi. L'espressione vivissima di quelle tre statue giovanili e quella con molto giudizio ed accorgimento dato alle altre figure tutte, la composizione ed il finito lavoro dei sepolcri, furono la prima più gran dimostrazione del gran valore di Giovanni da Nola. Vicino ad essi una tomba modesta racchiude Ippolita de' Monti, la quale, dopo aver alzato que' tre monumenti a'suoi cari e sventurati figliuoli, fu loro congiunta anch'ella per amaro cordoglio.

Appresso è l'altare maggiore, disegnato da Cosimo Fanzaga (9), il quale è composto di preziosi marmi: circondalo un balaustro con sportellino ornato di due putti, gettati su'modelli dello stesso scultore. In luogo di candelabri vi sono due colonne di plasma, e v'erano un tempo, quelle preziosissime ora collocate nella chiesa di s. Francesco di Paola. Dietro l' altare dilargasi lo spazioso coro de' monaci, costrutto di noce, e ricco a soprabbondanza di belli intagli a figure e ad ornamenti, i quali costarono quindici anni di fatiche a' valentissimi artisti Bartolommeo Chiarini e Benvenuto Tortelli (10). L'organo, ch' è sopra il coro, è opera di Sebastiano Solcito e

di Giovan Domenico di Martino, che ebbero fama di uomini celebri in quest'arte. Dall'altro lato dell'altare maggiore s'incontra la cappella de'Gesualdi, dove Domenico d'Auria (11) si mostrò degno discepolo dello scultore dei tre Sanseverini nel lavoro del pregevole gruppo della *Pietà*, ch'è sull'altare, il quale era stato abbozzato appena da Giovanni da Nola per sua ultima fatica, nonchè negli altri bassirilievi, che circondano quello. La statua di Girolamo Gesualdo ritta sulla tomba è di Annibale Caccavello (12).

Nella parte sinistra della crociera, invece di altare avvi un gran mausoleo di Vincenzo Carafa, priore d' Ungheria, rappresentatovi con statua tonda ginocchioni da Michelangelo Naccarini. Accosto è collocata un' ampia e studiata composizione di Marco da Siena con la dolorosa scena di Cristo sulla croce, e la Vergine che sviene. In questa crociera meritano di essere osservati quattro sepolcri, messi l'uno di rimpetto all'altro, degli illustri signori di Campochiaro, benefattori della chiesa.

Ritornando nella navata, sull'altare della prima cappella a destra vedesi un quadro di s. Anna con altre figure, uno de' migliori per colore e per disegno di Giuseppe Marulli. Gli affreschi della vòlta sono del Corenzio, ed il quadro sul muro laterale con la Madonna ed i ss. Severino e Sosio è del Bramerio piacentino, e può meglio dirsi copia della celebre composizione della *Madonna di s. Sisto* di Raffaello, con pochi cangiamenti e più larghe dimensioni.

Il vano che siegue, ov'è la porta minore della chiesa, contiene tre opere stupende di pitture. Sul muro a destra è una gran tavola rappresentante la beata Vergine fra gli angeli, adorata da s.ª Caterina e s.ª Scolastica, e sotto i due santi Severini, il vescovo ed il monaco, s. Sosio ed altro santo Benedettino, ed in mezzo le anime del purgatorio: opera magnificamente condotta da Girolamo Imparato (13). Di fronte è l'altra tavola degli arcangeli di Giovanni Antonio d'Amato il vecchio (14) suo capolavoro. In mezzo, sulla porta, è sospeso il quadro del battesimo di N. S. attribuito a Pietro Perugino (15). La cappella seguente è tutta vestita di voti offerti all'Immacolata, rappresentata sul quadro dell'altare da Antonio Stabile da Potenza nel 1582, come si legge sopra. Oltrepassata la cappella che viene dopo a questa, vedesi nell'altra la tavola col corpo morto del Redentore nell'atto di essere depositato nel sepolcro da' discepoli, mentre la madre lo abbraccia per l'ultima volta: nobilissimo soggetto più volte trattato da Bernardo Lama (16), ma non mai con tanta forza di colore e con tanta verità d'espressione. Ed egli vi si dipinse con barba bianca, e vicino al suo mise pure il ritratto del suo genero Pompeo

Landulfo, valoroso pittore. Nell'ultima cappella avvi la tavola della nascita del Signore, di Marco da Siena, assai malconcio dall' umidità del sito.

Da quì può muoversi verso la sacrestia, e prima d'entrarvi, riguardando a' due lati, si veggono due grandi tavole dipinte da Girolamo Imparato; appresso s'incontra la cappella de'Medici tutta ornata di stucchi dorati con dipinture nella vôlta di Belisario Corenzio, la quale ha sull'altare un bellissimo quadro di Fabrizio Santafede con s. Benedetto ginocchioni avanti la Madonna, ed a'lati i ss. Mauro e Placido in devoto atteggiamento. A destra è collocato un bassorilievo di Geronimo d'Auria con Lazzaro richiamato a vita: lavoro che merita di essere ammirato per la gentilezza dello scarpello. Rimpetto a questa cappella vi sono due sepolcri: quello a mancina è di Andrea Bonifacio, che apparisce nell'arca sepolcrale, il cui coverchio vien alzato da tre putti, ed un quarto solleva la testa del giovinetto defunto; l'arca stessa è posta su di largo basamento, ornato di rabeschi, ed avente una statuetta tonda di s. Andrea nel mezzo, ed i bassorilievi di due putti piangenti e della deposizione di Cristo nel sepolcro con dieci figure: opera maravigliosa dello stile più largo di Giovanni da Nola. Nel piedistallo è scolpito questo epitaffio del Sannazzaro:

NATE PATRIS MATRISQVE AMOR ET SVPREMA VOLVPTAS

EN TIBI QVAE NOBIS TE DARE SORS VETVIT

BVSTA EHEV! TRISTESQVE NOTAS DAMVS INVIDA QVANDO

MORS IMMATVRO FVNERE TE RAPVIT

ANDREAE FILIO DVLCISSIMO

QVI VIX AN. VI MENS. II DIES XIX HOR. IV

ROBERTVS BONIFACIVS ET LVCRETIA CICARA

PARENTES

OB RARAM INDOLEM

L' altro sepolcro di rincontro è dell' ultimo de' Cicara, e viene attribuito

a Pietro della Piata (17), spagnuolo. Ha pure un bellissimo epitaffio del Sannazzaro ch'è questo:

LIQVISTI GEMITVM MISERAE LACRIMASQVE PARENTI

PRO QVIBVS INFELIX HVNC TIBI DAT TVMVLVM

JOANNI BAPTISTAE CICARO

IN QVO VETVSTA AC NOBILIS CICARORVM FAMILIA

ESSE DESSIIT

MARIELLA MATER INFELICISSIMA

MEMORIA CAVSA CONTRA VOTVM PIETATIS POSVIT

VIX. AN. XXII MEN. VI DIES XXVIII HOR. XVI

DECESSIT SAL. AN. MDIV PRID. KAL. DECEMB.

La sacrestia è tutta dipinta a fresco da Onofrio di Leone alunno del Corenzio, ad eccezione della Trinità figurata nella piccola vôlta ch'è in fondo, la quale è di mano del maestro. Sopra l'armadio degli arredi sacri, alla sinistra entrando, è da osservare un Crocifisso di bosso che s. Pio V donò a don Giovanni d'Austria, quando questo gran capitano si partì da lui nel 1571, prima della battaglia di Lepanto.

Uscendo dalla sacrestia, e rientrando nella cappella de'Medici s' incontra a sinistra la porta per la quale si può ascendere nella confessione della chiesa, che in origine si dice essere stata la casa di s. Severino, che nell'anno C fu il settimo vescovo di Napoli, convertita in chiesa dopo l'anno CVIII quando il santo morì, ampliata nel principio del IV secolo e consacrata nell'anno CCCXXXVI da papa s. Silvestro. Qui si trova la chiesetta sotterranea, ristaurata collo stile del secolo scorso, senza che vi desti più un' idea della veneranda antichità sua. Sull' altare maggiore di essa si vede una gran tavola dipinta in campo dorato, opera assai preziosa e rara dello Zingaro (18), la quale è divisa in vari scompartimenti. Nel primo son figurati s. Severino vescovo ed ai lati s. Luca, s. Giovan Battista, s. Sosio e s. Severino monaco; nel secondo, la beata Vergine col Bambino avente una paniera di frutta, ed a'lati i ss. Pietro e Paolo, s. Girolamo e s. Gregorio papa. Nella terza cappella del lato sinistro, è sospeso un

crocifisso scolpito in legno nel IX secolo d'Angelo il cosentino, e nell'ultima cappella di questo lato, sta affissa la bella tavola di Andrea da Salerno con la Madonna ed il putto adorati dal Battista e da s.ª Giustina, e sotto, l'ultima cena del Signore. In una cappella del lato opposto avvi l'arcangelo Raffaele in campo dorato opera di Angiolillo Roccadirame (19), le cui opere sono di grandissima rarità.

I corpi de' ss. Severino e Sosio riposavano da tempo antichissimo, siccome si è detto di sopra, sotto l'altare maggiore di questa chiesetta primitiva; ma nel 1808, durante la dominazione francese, furono per superiore comandamento trasportati in Fratta maggiore, paesetto poco discosto da Napoli.

Uscendo dalla chiesa, si può entrare nel vasto monastero, di cui ora la minor porta è addetta all'uso di pochi monaci che vi convivono; mentre tutto il rimanente è apparecchiato a contenere il grande archivio del regno.

Il monastero ha quattro chiostri o portici interni, de' quali, il terzo, che fu eretto d'ordine ionico dall'architetto Andrea Ciccione, venne decorato dalle più belle opere che abbia mai fatto quel portentoso ingegno dello Zingaro, il quale chiamato dai monaci all'opera del chiostro, prese dai dialoghi di s. Gregorio magno i fatti principali di s. Benedetto, patriarca di quest'ordine, e ne incominciò la rappresentazione con pitture a fresco di color *verde terra*, lumeggiato in modo da far l'effetto del bassorilievo in bronzo; genere di pittura stato già usato non molto prima con tanto successo nel chiostro degli *Angeli* in Firenze dal valoroso Paolo Uccelli. Ma tal genere di pittura non piacque ai monaci, e lo Zingaro, compiuto il primo quadro, dovette continuare gli altri co' diversi colori: e quando era al diciassettesimo nell' ordine degli scompartimenti, la morte interruppe la bellissima opera del nostro grande artista. Non è qui il luogo da poter tutti noverare i pregi di questo classico monumento della nostra scuola di pittura: concepimento sublime, composizione eccellente, purezza di disegno e vaghezza di colorito, chiara e ragionata spiegazione del subbietto in ogni singolar parte, espressione maravigliosa, e ricchezza soprabbondante di amene campagne, di architettura d'ogni stile, e di tante e tante maniere di accessorî, tutte cose studiate dalla natura, e presentate con molt'arte e diligenza.

Ma ecco come son rappresentati l'un dopo l'altro i fatti della vita del santo. Nel primo quadro vedesi Benedetto a cavallo, accompagnato dal genitore, da un famigliare, e dalla nutrice Cirilla, e scortato da vari fanti, che s'incammina verso Roma, dove aveva ad attendere allo studio delle umane lettere:

nel secondo, abbandonata ch'egli ha ogni cosa mondana, fugge di Roma accompagnato dalla nutrice, ed arriva in Effide, ove viene accolto da molti dabbenuomini che abitavan la chiesa di s. Pietro. Nel terzo vedesi da un lato Benedetto ginocchioni nel momento di operare il prodigio della ricongiunzione di un capisterio, e dall'altro il popolo che guarda la sospensione del capisterio miracoloso, che si fa sulla porta della chiesa: nel quarto, lasciato quegli il soggiorno di Effide, riposa nel deserto di Subiaco, dov'è rivestito dell'abito di converso, come desiderava, dal solitario Romano: nel quinto, il giovine romito, assiso in un angolo dello speco, legge in un libro; ed indietro è nel momento di ricevere di su per mezzo di una fune, lo scarso vitto che gli appresta Romano, mentre lo spirito infernale turba la pace di que'pii solitari, rompendo un campanello appiccato alla fune: nel sesto, è assiso a mensa col prete mandatogli dal signore, perchè non perisse di fame, essendo morto quel monaco Romano che lo alimentava nell'antro: nel settimo è molestato da un nero uccello, ed indi, assalito dagli appetiti della carne, si toglie le vesti, e nudo si gitta in un vepraio per vincere la tentazione: nell'ottavo, in mezzo ai confratelli del cenobio, cui era chiamato a presiedere, benedice la tazza del vino avvelenato, la quale miracolosamente si rompe nelle mani del monaco che gliela offre: nel nono, riceve nel suo monastero i fanciulli Mauro e Placido, condottigli dai loro genitori Tertullo ed Anicio Equizio, patrizî romani: nel decimo battendo colla verga sulla testa un monaco dissipato, lo libera dalla tentazione: nell'undecimo, pregato dai suoi confratelli de'monasteri collocati sulla cima del monte, fa scaturir l'acqua da un' arida rupe: nel duodecimo, ricongiunge miracolosamente al manico il ferro di un falcastro che un Goto ha fatto cadere in un lago. Nel decimoterzo s. Mauro cammina sull'acqua per salvare s. Placido ch'è caduto nel lago: nel decimo quarto si vede il cenacolo del monastero, mentre s. Benedetto comanda al corvo di ricoglier da terra il pane avvelenato mandatogli dal prete Fiorenzo, e di gettarlo via nel luogo più recondito della foresta: nel decimoquinto, il santo, arrivato a Cassino, predica ai pastori, e poi s'incammina al monte, dove abbattuto il tempio di Apollo ed incendiato il bosco di Venere, alza un monastero, ove poi instituisce l'ordine de'monaci d'occidente: nel decimosesto, ch'è una lunetta, un fratello del monaco Valentiniano mangia per viaggio con un viandante, trasgredendo il digiuno di voto, ed il santo, che aveva ciò miracolosamente saputo, lo rimprovera quando gli si presenta davanti: nel decimosettimo ei risuscita un fanciullo monaco, mezzo infranto da

un muro che il demonio gli ha fatto cader sopra: nel decimottavo, scovre e rimproccia Riggo scudiero di Totila, presentatoglisi sotto le simulate spoglie del re: nel decimonono, Totila è incontrato e sollevato di terra da s. Benedetto, il quale gli predice le sue novelle conquiste, ed il tempo della sua morte. Delle quali due ultime composizioni la prima fu certamente incominciata dallo Zingaro, ma terminata da un suo allievo; del quale è tutt' opera la seconda.

Ed è qui a notarsi, che il luogo ora occupato da'chiostri e dal lato settentrionale del monastero, dicevasi anticamente de'platani; perchè quando Anicio Equizio, padre di s. Mauro, lo donò ai monaci di Cassino, vi era un boschetto di quegli alberi. Il solo che dei tanti rimase nel fondarsi il monastero, è il platano che si vede oggidì in mezzo di questo chiostro, dove sono le pitture, e che da esso vien detto *chiostro del platano*. Quest' albero di non ordinaria grandezza, nella cui prima ramificazione germoglia una pianta di fico silvestre, ricorda da ben quattordici secoli la pietà di quel romano patrizio, e la semplicità della fede di quei tempi.

Il chiostro di s. Severino è de'più magnifici ed ameni di Napoli. Sono gli atrii bellissimi e fra essi il terzo è ricco di un maraviglioso portico di marmi del più puro gusto del secolo XVI; e dalle altissime logge si gode l'estesa veduta del mare e delle colline che fan corona alla città nostra.

Infinite sono le stanze al pian terreno e ne'tre superiori ordini dell' edificio, di modo che offrono alla buona conservazione delle carte un comodo spazio di meglio che dugento ventitrè mila palmi quadri. Fra le tante sale che vi si ammirano, sono specialmente a ricordarne due al pianterreno state un dì capitolo e refettorio de' monaci, l' una assai ragguardevole per eccellenti affreschi del Corenzio finora tinti di giallo e scoperti a caso, rappresentanti alcuni miracoli di Gesù Cristo; i quali sono stati nel 1844 ristaurati da Nicola Volpe; l' altra bellissima per ampiezza, per vaghi ornamenti, per eleganti scaffali e per un magnifico quadro dipinto a fresco con centodiciassette figure al naturale, opera dello stesso Corenzio che fece nel corto spazio di quaranta giorni, esprimente il miracolo della moltiplicazione de'cinque pani ed altrettanti pesci fatto da N. S. in presenza delle turbe. Quest' ampia sala è deputata a contenere i più importanti atti politici e governativi del nostro regno da' più antichi tempi ai nostri giorni, e tutte le scritture legate in volumi vi son disposte a tre ordini nel primo piano, in due nel secondo, ed in un solo nel terzo.

Tutti gli atti del nostro grande archivio (20), giusta l' apposita legge

del 1818 (21), sono distribuiti in cinque grandi ordini o sezioni che chiamansi uffizî (rispondenti quasi esattamente, allora, ai reali ministeri) e questi suddivisi in moltissime altre classi, secondo la loro provvenienza, la lor natura, e i moltiplici tribunali, uffizî, corpi morali ed instituti, già da noi avuti in tempi remotissimi o che abbiamo al presente. Il primo uffizio accoglie gli atti di politica e diplomatica, intesa in un senso ampissimo, e però racchiudenti privilegî, concessioni, assensi, grazie, ordini generali e peculiari dei nostri sovrani e de'vice-re, bolle e brevi pontificî, e in generale gli atti governativi, che sono più propriamente la manifestazione del supremo potere, e quelli spettanti all' immediato e più largo esercizio di esso. Il secondo uffizio comprende le scritture spettanti all'amministrazione interna dello stato, a cominciar dal 1447, ed ha dodici inferiori partizioni. Il terzo ha le scritture ed i conti della finanza insieme a quelle che han correlazione con esse, cominciando dal 1427, ed è spartito in otto minori classi. Il quarto, che è detto degli atti giudiziarî, comprende in ventinove scompartimenti, i numerosissimi processi, che aggiungono a più milioni, e le carte de' nostri tribunali, le nomine de' magistrati, gli atti dello stato civile, e generalmente le carte che ne' passati tempi e ne' presenti riguardano le cose giudiziarie. Le più antiche sono del 1444, e ce ne ha d'ogni tempo posteriore insino a'nostri dì. Da ultimo il quinto ufficio comprende le carte del ramo di guerra e marina, principiando dal 1575, ed è distinto in ventuna partizione.

I quattro ultimi uffizî, come si è potuto vedere, cominciano dal XV secolo, ma il primo risale, per l'epoca delle carte diplomatiche, insino a ben tre secoli e mezzo innanzi alla fondazione della monarchia: e tutti han tanta ricchezza di documenti, e ne han di sì preziosi, che è a desiderare che alcun diligente e laboriosissimo raccoglitor di fatti e di antiche memorie ne cavi, se non la storia di queste nostre contrade, almeno un dotto e compiuto ordine di fatti, perchè altri dotato di più alto e comprensivo intelletto, così com' è bisogno, la scriva. Che se tutti e cinque gli uffizî del nostro Archivio han ricchezza e preziosità grande di documenti, nissuno quanto il primo è tanto importante per la nostra storia, nè ha tanti documenti degni di peculiar menzione. Epperò se degli altri quattro uffizî abbiam potuto spedirci in poche parole, dobbiamo alcun'altra cosa dire del primo, nel quale, così per l'archeologico che per lo storico pregio delle scritture, è propriamente posta la più rara e preziosa parte dell' archivio di Napoli. Prima d'ogni altra scrittura son da mentovare le carte greche ascendenti intorno ad un centinaio e mezzo

delle quali alcune bilungui, oltre ad un gran numero di altre dette *curiali*, perchè stipulate da taluni notai, i quali scrivevano i loro atti in carattere tutto diverso da ogni altro ed assai difficile ad intendersi; il qual costume, non ostante l'espresso divieto lor fatto dall'imperatore Federigo II, seguitò ancora durante la dominazione angioina. Quanto agli atti di cancelleria, si ha primieramente a ricordare un famoso registro dello stesso imperatore, degli anni 1239 e 1240, scritto in carta bambagina e contenente varî ordini a'giustizieri e ad altri regî uffiziali per pubblici o privati affari. A cosiffatto registro seguono gli atti sovrani della stirpe angioina e della durazzesca, che comincian dal 1268 e finiscono al 1423, compresi tutti in 378 volumi appellati *registri*, cioè quarantanove di Carlo I, centotrentatrè di Carlo II, novantotto di Roberto, cinquantadue di Carlo illustre, venticinque di Giovanna I, tre di Carlo III, undici di Ladislao e sette di Giovanna II. Comprendono tutti gli atti del tempo degli angioini fra noi, e tutti sono tali e tanti, che se ne può cavare una bella e general contezza della storia di que' tempi. Ai registri finora discorsi sono da aggiungere le pergamene dette *fascicoli*, e le altre dette *arche*, contenenti le prime gli ordini de' nostri sovrani a' giustizieri e camerarii, massime per cose feudali, le altre, le risposte de'medesimi camerarii e giustizieri.

Tanto i fascicoli e le arche, quanto le pergamene de'monasteri soppressi, le bolle e le carte greche, che insieme arrivano al numero di trentanovemila sono state legate in magnifici volumi i quali veggonsi allogati in apposita stanza detta archivio diplomatico, la quale con le altre due contigue della cattedra di Paleografia e della biblioteca forma il più bell' ornamento di questo grande archivio.

Tra tutte queste pergamene distinguonsi quelle precedenti la monarchia per la loro antichità, poichè rimontano ai principî del secolo VIII, ed appartengono a'Ducati di Napoli, di Gaeta, di Amalfi e di Sorrento; nonchè ai Principati di Salerno, di Capua e di Benevento. Da tutto ciò che abbiamo esposto chiaramente si rileva come questo archivio merita moltissima considerazione e sarebbe un vastissimo campo per l'archeologo e per lo storico.

E facciamo novelli voti chè sorga qualche anima calda di vero amore delle patrie cose, mentre se interesse lo spingesse sarebbe vano l'attenderlo, onde voglia porre tutta l'opera sua, per estrarre almeno una cronaca, la quale potrà ad altri servire per stendere la storia del nostro regno.

Intanto non vogliamo tacere che ol-

tre al terzo volume dell' opera intitolata *Syllabus membranarum ad Regiae Siclae Archivum pertinentium*, si è già data opera ad una nuova pubblicazione dalle più antiche pergamene sino all'ultimo vice-re. Lavoro arduo, avendosi riguardo alle difficoltà nascenti dalla forma della scrittura, e molto più dalla qualità della materia, ad illustrar la quale scarse notizie possonsi attingere, attesa l'oscurità de' tempi, cui queste prime pergamene si riferiscono: ma pur nondimeno fra le altre osservazioni han cercato di far campeggiare in preferenza quelle che riguardano diplomatica, storia, cronologia, topografia e numismatica.

NOTE

(1) Giovan Francesco Mormando nacque nella celebre città di Firenze circa il 1455: i suoi genitori erano commercianti, e lo avrebbero voluto addire al loro mestiere; ma egli sentivasi chiamato al disegno, e si decise darsi allo studio dell'architettura. Per la qual cosa svelato questo suo desiderio al padre, questi lo mise sotto la direzione del virtuoso Leon Battista, il quale con particolar cura l'istruì nelle buone regole, e ne'precetti dell'architettura, ed egli coll'assiduità, vi fece tal profitto, che in breve tempo divenne maestro.

In una tanto indefessa applicazione all' architettura, non lasciava però il Mormando di divertirsi alcune ore nel piacevole esercizio della musica, nella quale aveva grande inclinazione: due volte la settimana solea portarsi in una accademia dove convenivano moltissimi giovani, che tutti eran da lui superati; perchè quando cantava, e suonava il liuto, rapiva gli animi di coloro che lo ascoltavano.

Giovan Francesco si portò in Roma spinto da ciò che un giorno gli disse il suo maestro, cioè: di avere in Roma più appresso dai morti, che da qualunque vivente maestro. Ivi si died' egli con tutta l' applicazione allo studio delle perfette misure, e da quelle comprese appieno il buono e l'ottimo degli antichi maestri, e la vanità delle gotiche forme, che ancora ne' suoi tempi si costumavano; laonde si propose, abolire interamente quella chimerica architettura, che diceva, ghiribiz-

zata da cervelli in tutto a quella conforme: formando della buona maniera varî e squisiti disegni, modellando ancora qualche tempio, e palagio, per trovarsi pratico alle occasioni, che gli si potessero presentare. Udendo egli la fama di Novello da Sanlucano e di Gabriel d' Agnolo si portò in Napoli, facendo amicizia col primo, al quale mostrando i suoi disegni, ne ricevè lodi non solo, ma il Sanlucano lo pubblicò qual chiaro architetto; ebbe tosto ragione a pentirsene; perchè i monaci di s. Severino invitarono il Mormando d'ingrandire la chiesa, con riedificarla dai fondamenti.

Nel mentre si fabbricava questa chiesa Ferdinando il cattolico desiderava avere presso di sè in Castiglia un virtuoso architetto, che potesse erigergli delle sontuose fabbriche, e come anni prima nella permanenza di Mormando in Roma vi erano state delle trattative fra questi e l' ambasciatore di lui, le quali furono interrotte; così ora venne richiesto di andare nella Spagna. Egli si negò non volendo lasciare l' opera imperfetta, ed i PP. fecero resistenza, ma l' autorità del gran capitano Consalvo l' obbligò a partire. Giunto in Ispagna, fece osservare al re i disegni, e l' opere sue, le quali riuscirono di sommo gradimento, si dice, che l'impiegasse in fabbricare un bel palazzo per la sua corte, ed una chiesa, che fu con magnificenza condotta; ma non si conosce nulla di preciso.

Un cortigiano avendo inteso cantare sul liuto Giovan Francesco lo riferì al re, il quale volle ascoltarlo, e tanto gli piacque che lo nominò suo primo musico, ed architetto, e lo ricolmò di gentilezze e doni. E l'amore che il re nudriva per lui si addimostrò maggiormente, quando gli chiese licenza di tornare in Napoli per compir l'opera de'monaci di s. Severino, il re gli disse, che avrebbero fatto insieme il viaggio, come si verificò. Partito poi il re Ferdinando col gran capitano, Giovan Francesco restò in Napoli, ove seguitò la chiesa di s. Severino, e fece moltissime altre fabbriche, le quali tutte meritano lode per bellezze e grandezza. Egli abitava presso la strada Erculense, ora detta di Forcella, e vedendo presso la chiesa di s. Severo una chiesuola quasi diruta, la quale era stata eretta in onore della gran Madre di Dio, sotto il titolo di s. Maria della Stella, si propose d' ingrandirla a sue spese, e formatone il disegno, la fece subito fabbricare, e la dotò di annue entrate, siccome si disse nella iscrizione che fu posta nella mentovata chiesa.

Joannes Mormandus architettus Ferdinandi regis catholici pre musicis instrumentis gratissimus, sacellum vetustate collapsum sua pecunia a fundamentis restituit, formamque in meliorem redigit. Anno salutis 1519.

Terminata dunque Giovan Francesco questa chiesa, pose tutto il suo pensiero a finire il modello della cupola di già incominciata di s. Severino, e l'aveva quasi al suo fine ridotto, quando sopraggiunto da

una lenta febbre, venne a morire circa il 1522, lasciando di sè fama immortale presso i posteri.

(2) Melchiorre Melchiorri, di Castelfranco, nacque nel 1641 e fu scolaro di Giovanni Bittonte, cattivo maestro di pittura e di ballo. Operò molto in patria e chiamato a dipingere in Venezia in casa di Morosini ebbe il coraggio di sostenere la concorrenza del cavalier Liberi. Morì nel 1686.

(3) Sigismondo di Giovanni discepolo del Mormando, fu espertissimo architetto ed anche matematico insigne, che diede varie pruove con queste doti del suo mirabile ingegno, e fra l'altre fabbriche ch'egli fece vi fu la riedificazione del nobile Seggio di Nilo, ove nel 1507 voltò una larga cupola, cosa che gli fece molto onore e gli accrebbe molta fama, mentre allora non si era ancora trovata la facilità di voltare le cupole. Così fece varie altre fabbriche, e succeduta poi la morte del maestro, fu per consiglio di tutti gl'intendenti data a Sigismondo l'importante opera di voltar la gran cupola di s. Severino, secondo il modello fatto dal Mormando, ed a quella grandezza condurla, che quell'eccellente architetto ideato si aveva; dapoichè que' padri desideravano di veder compiuta con quella cupola tutta la fabbrica, che per essa doveva acquistare non solo magnificenza, ma maraviglia insieme. Sigismondo li assicurò dell'ottimo risultato; ed infatti dopo qualche tempo, la diede compiuta, con sorpresa di tutti, vedendo la grande altezza, ed ammirando fin dove era arrivato l'umano ingegno. Così dunque Sigismondo reso chiarissimo per quest'opera allora ammirabile, ne fece delle altre le quali non andiedero esenti da lodi. Fatto già molto vecchio morì circa l'anno 1540.

(4) Michelangelo Naccarino, il quale dicesi della scuola di Annibale Caccavallo fece molti belli lavori di marmo de'quali avremo occasione a farne menzione, mentre le sue scolture sono restate tutte, per quanto si sappia, presso di noi.

(5) Marco di Pino nacque in Siena, circa l'anno 1528, fu a scuola di Daniello Ricciarelli, ed indi fece progressi con l'ottimo maestro Pierin del Vaga. Fu in Roma, dove dipinse alcune cose, delle quali ridiremo le più note. Esse son poche, mentre dimorò poco tempo in quell'alma città.

Nella Trinità de' Monti, dipinse la volta nella cappella della Rovere in compagnia di Pellegrino da Bologna, con i cartoni di Daniello.

Colorì a fresco all' oratorio del Confalone, a concorrenza con altri famosi pittori, e vi rappresentò l'istoria grande della Risurrezione del Salvatore, con diverse figure.

Nella sala regia sopra la porta che va alla loggia della Benedizione, ha dipinto a fresco la storia di Ottone imperatore, che restituisce le provincie occupate alla chiesa.

Nel tempio de'ss. Apostoli de'frati conventuali di s. Francesco fece una tavola di s. Giovanni Evangelista messo nella

caldaia di olio bollente, con molte figure intorno, che dipinse ad olio con buona maniera.

Dentro la chiesa di Araceli, la seconda cappella a man diritta, sopra l'altare ha del suo un Cristo morto in braccio alla Madonna, ed altre figure, dipinte ad olio con amore, e con la sua maniera, tanto conosciuta.

Circa il 1456 egli venne in Napoli, dove fece moltissimi lavori, i quali meritarono il pubblico suffragio. A tanti meriti artistici vi aggiungeva anche quei de' costumi, quindi era amato e riverito da tutti, e particolarmente da'professori di pittura. Questa buona intelligenza con professori ed amicizia co'cittadini, legarono in maniera l'animo di questo virtuoso, che mosso dalla potente cagione de'torti fatti dal Vasari agli artefici nostri, ed alla nostra Napoli, si propose render egli l'onor dovuto a'nostri professori dell'arte del disegno. A ciò forse vi fu spinto dal suo discepolo Giovan Angelo Criscuolo, il quale mosse maggiormente il nascente amor di costui. Marco proseguì con impegno la ricerca, delle incominciate notizie, le quali non son poche, nè di poca fatica: dapoicchè si veggono in esse, cose rinvenute fuor d' ogni speranza, e riscontrate con l'opera de' più antichi, da sorprendere chi ne viene a cognizione. Tanto si deve all'amor dell'arte, ed all'onor della patria, da ogni onorato cittadino: che perciò grandissima lode si deve a Marco, che non essendo compatriota, volle imprendere una fatica, che non riguarda se non la nostra patria. Egli però per unirsi a noi con legami più stretti voll' essere annoverato fra nostri cittadini, come per scrittura pubblica fu fatto, concorrendovi a tale azione non solo i maestri di disegno, ma tutta la città.

Marco se fu ottimo pittore, non ebbe minori pregi per l' architettura; della quale ne compose un libro per l' utile dei studiosi, molto lodato dal Lomarzo nel suo *Tempio della pittura*, e da altri celebri uomini. Fece varie piante di palagi, di chiese, e fabbricò vari edifici, rifazionandone molti, come si discorrerà presentandosi l' occasione. Egli morì circa il 1587, compianto dagli amici, e dai conoscenti.

(6) Giovan Angelo Criscuolo nacque in Napoli, benchè il padre Giovan Pietro Paolo fosse Cosentino, questi applicò il figlio nelle scuole di lettere, il quale si diede alla professione di notaro, sì per contentare il padre, quanto lo zio, che tal professione faceva. Avendo fra questo tempo il suo fratello Giovan Filippo acquistato fama di buon pittore, per le belle opere che faceva, accadde che avendone censurate egli alcune, il fratello se ne dispiacque, e nell' ira gli disse, che andasse a giudicare de' contratti, e delle altre scritture appartenenti al suo mestiere. Questa risposta punse fuor di modo Giovan Angelo; ma non rispose altro se non che un giorno si avrebbe a pentire di averlo trattato da ignorante in materia di disegno e di pittura.

Fioriva allora in Napoli il celebre pittore Marco da Siena : a questi si diresse Giovan Angelo , dicendogli , che ardentissimo desiderio lo tirava allo studio della pittura , imitatrice in un certo modo delle opere del Creatore, e che piacevagli più di ogni altra la sua maniera : Marco lo ricevè alla scuola. Così dunque Giovan Angelo dalla professione di notaio , fece passaggio alla nobil arte della pittura ; e continuando per lo spazio di cinque anni sotto la direzione di sì valente maestro , fece tal profitto che copiava così bene le opere di questo , che alcune erano reputate di Marco suo maestro.

Avendo il Criscuolo acquistato una gran pratica, e facilità di pennello cominciò ad avere delle commessioni , e le opere sue esposte al pubblico furono ammirate e lodate. E lo stesso Filippo rimase attonito vedendo i progressi del fratello. Per tali opere dunque Giovan Angelo si acquistò molto grido , a segno che molte opere gli vennero allogate, e delle quali avremo motivo a discorrere. Merita eterna laude il nostro notaio pittore , poichè con infinita cura e diligenza raccolse e scrisse preziose notizie intorno a' nostri professori di disegno di unita al maestro , come si è detto nella nota antecedente. Giovan Angelo morì circa l' anno 1570.

(7) Giuseppe Marullo nacque nel casale di Orta, ma venne fanciullo in Napoli col padre, il quale esercitava il mestiere di traforare drappi di seta , secondo l' usanza di que' tempi; e come il padre serviva anche lo Stanzioni, che vestiva alla spagnuola, ed il fanciullo mostrava grandissima inclinazione e talento per la pittura, facilmente il cavaliere condiscese alle preghiere fattegli di riceverlo a scuola. Sicchè il Marullo fece i suoi studî sotto la direzione di sì buon maestro, ed in pochi anni fece tali progressi, che aiutò il maestro in varie opere grandi ; ed erano tanto simili le sue opere a quelle del maestro , che anche dai professori venivano credute del cavaliere. Vari quadri noi abbiamo, fatti dal Marullo nella prima epoca della sua carriera , de' quali discorreremo. Poscia essendosi egli invaghito di una sua nipote, si portò in Roma per ottenere la dispensa di sposarla, e portò seco lettere di raccomandazioni per l'ambasciatore di Spagna ch'era allora D. Pietro d'Aragona, col favore del quale ottenne il suo intento. Questo signore essendo informato che il Marullo era tanto buon pittore , quanto il cavalier Massimo suo maestro , gli ordinò dodici quadri grandi , i quali furono cominciati in Roma, e finiti in Napoli, ove D. Pietro venne con la carica di vice-re. Nella patria dunque dipinse , e perfezionò il Marullo le storie della vita di s. Eustachio , e del Testamento Vecchio , ed altre istorie profane. Fu allora che incominciò a farsi palese la sua superbia ; imperciocchè nello stesso tempo ch' egli lavorava per lo suddetto vice-re , dipinse un bellissimo scherzo di Gesù pargoletto sedente sopra un agnello tirato da s. Giovannino , con graziosa

azione, accompagnato da belli angioletti. Questo quadretto non era più che tre palmi e mezzo, e fu esposto nella solennità de' quattro altari, che si fa nell'ottava del Corpus Domini, dove vedendolo il reggente Galeota gran dilettante di pittura disse: non aver veduto più bella cosa da'pennelli dello Stanzioni, ed essendoglisi risposto essere opera del Marullo, lo fece chiamare, e gli diede un fazzoletto con entro cinquanta pezzi di dodici carlini per averne il quadretto. Questo fortunato accidente unito alla stima, che antecedentemente si faceva delle sue pitture, gli fecero saltare il grillo in testa di cangiar maniera e credere, che in tal guisa avrebbe superato il maestro. Si diede a colorir risentito, e massimamente ne'contorni, e diede tanto nel secco, ch'era mostrato a dito. E benchè gli amici lo ammonissero, ei non volle rimoversi dalla falsa opinione, credendo che ciò dicessero per invidia, tanto egli si era insuperbito. Avvenne adunque, che l'ultimo quadro fatto al vice-re fosse molto inferiore agli altri, di che volendo quel signore farlo avvertito, egli superbamente rispose: essere quel quadro migliore di tutti. Risposta che spinse D. Pietro a licenziarlo dal suo servizio. Ma non si moderò per questa mortificazione, anzi dipinse alcuni quadri con storie, che riuscirono crude, ed i colori, nonchè i contorni sì risentiti che davan nel fiero. Per tal ragione egli perdè moltissimo del nome acquistato.

Tardi si avvide il Marullo del suo errore, e cercò, ma invano, di tornare alla sua bella prima maniera appresa dal suo maestro; perchè la mano avvezza alle seccagini in una età avanzata non era più atta a ripigliar la prima morbidezza. Per la qual cosa vedendosi ogni giorno divenir peggiore, andava quasi come fuori di sè ad osservare le sue opere più belle, e rampognava sè stesso, e la sua superbia dicendo: dove nè hai tu condotto? Ecco io giovane ho dipinto queste opere sì buone, ed ora non so quello che mi faccia. Così dunque il Marullo divenuto malinconico, e quasi in odio a sè stesso finì di vivere nel 1685, e fu seppellito in s. Giovanni Maggiore. La sua morte a pochi apportò dispiacere; perchè si aveva provocato l'odio de' professori, ed alienato l'amore degli indifferenti.

(8) Andrea Sabatino, fu detto da Salerno per esser nato in questa città circa il 1480. I suoi genitori attendevano al negozio, ma egli inclinatissimo al disegno ad altro non pensava che disegnar fantocci con la penna, e ciò faceva anche nella scuola: la qual cosa osservando il maestro, spinse i di lui genitori di applicarlo alla pittura. Giovan Matteo il padre di Andrea essendo uomo assai ragionevole e giudizioso, amando di applicare il figlio a quella professione alla quale dal proprio genio era spinto, si risolse di condurlo in Napoli. Giuntovi adunque col figlio, lo pose sotto la direzione di un rinomato professore di pittura, il quale sembra che dovesse essere Raimo Epifanio,

che allora aveva gran nome: giacchè si ha per tradizione, che Andrea avesse appreso i principî da uno scolaro dello Zingaro; per la qual ragione lo Stanzioni parlando di lui disse: che fosse stato nella scuola di Silvestro Buono. Ma ciò è impossibile dapoicchè questi morì nel 1480 epoca nella quale Andrea contava pochi mesi. Ma da chiunque apprendesse i principî poco ci cale, passeremo a far parola del buon profitto che fece ne' primi anni della sua applicazione al disegno: egli adunque con assiduo ed ardentissimo amore studiava talora le notti intere, non che i giorni per copiare i dintorni e superare le difficoltà di porre insieme con buon gusto l'ignudo. Nè contento de'precetti del maestro, andava da sè stesso vedendo le migliori opere de' passati pittori, e volentieri si fermava in quelle, che avessero più dolcezza nel colorito: onde fu veduto più volte ritornare a vedere le pitture di Silvestro Buono: qual maniera cercò d'imitare, per lo colore affumato, che con dolce unione usava quel pittore.

Il cardinale Carrafa fece fare una tavola da Pietro Perugino, la quale venuta in Napoli e posta nel vescovado, richiamò l'attenzione, e le lodi di tutti; ciò spinse Andrea a partirsi da Napoli, onde mettersi sotto la direzione di sì buon maestro, ma incontratosi con alcuni pittori, questi gli parlarono della fama che pigliava in Roma Raffaello d'Urbino, il quale era stimato un angelo nella pittura, e che godeva il favore di Giulio II, il quale aveva mandati via tanti altri pittori, anche valenti, per fare che tutte le pitture del palazzo di s. Pietro fossero del suo pennello. Inteso questo Andrea prese la via di Roma, e si fece discepolo di Raffaello, dal quale apprese con prestezza l'arte della pittura, e così si acquistò la benevolenza del maestro che gli fece dipingere molte figure nella torre di Borgia, ed altre figure nelle logge di Ghigi. Ma essendo avvisato Andrea della grave malattia di suo padre, che poco dopo morì, gli convenne tornare a Salerno, dove aggiustate le sue cose si portò in Napoli. Quivi sapendosi discepolo di Raffaello, i nobili vollero che restasse e gli diedero varie commessioni, e perciò non potè tornare più in Roma, scusandosi con lettere col suo maestro che amava ed era riamato, e del quale poco dopo pianse amaramente la morte.

Oltre alle infinite sue opere che si ammirano in Napoli, delle quali si discorrerà, molte ve ne sono sparse pel regno, e precipuamente in Salerno sua patria. Fece altresì varie opere per forestieri, che fuori d' Italia le trasportarono.

Ebbe Andrea molti discepoli, i quali furono da lui insegnati con amore e carità, ed aiutati di consiglio e di opera nelle pitture che essi fecero: ma pochi riuscirono maestri eccellenti. Egli morì circa il 1545: pianto, e seppellito da' napolitani che lo amavano per le sue bontà.

(9) Cosimo Fanzaga nacque in Bergamo l' anno 1591. Da fanciullo fu inclinato al disegno nel quale fece grande studio.

Applicossi quindi alla scoltura, e simultaneamente allo studio dell'architettura, che apprese eccellentemente e per perfezionarsi sì all'una che all'altra professione, si portò in Roma dove fece accuratissimi e severissimi studi sotto la direzione di Pietro Bernino, padre del famoso cavalier Bernino, le di cui opere di scoltura e di architettura aveva inteso il Fanzaga tanto vantare allorchè dimorava in patria. Avanzatosi mirabilmente coll' esempio di quel grand'uomo nell'una e nell'altra applicazione, per consiglio dello stesso Bernino, fu adoperato in Roma medesima a più fabbriche.

Avendo lavorato per più tempo in Roma, e vedendosi contrariato da molti artefici dell' una e dell'altra professione, e vedendo che gli emuli erano molti, e molti altresì i virtuosi che fiorivano in Roma, Cosimo pensò di venirsene in Napoli dov' erano più rari i scultori di marmo; mentre dopo il secolo decimoquinto, erano mancati a poco a poco gli artefici, mancando l'uso di lavorar marmi, facendosi altri lavori in que' tempi.

Venuto dunque in Napoli preceduto dalla fama che fosse un bravo discepolo del cavalier Bernino, fu subito adoperato in vari ed importanti lavori di architettura. Ma egli desiderava farsi conoscere ancora per valente scultore e vi riuscì eseguendo una magnifica cappella di s. Francesco Saverio nel Gesù vecchio. Per il continuo credito che egli di giorno in giorno si acquistava fu oppresso dalle continue commessioni, e non vi era luogo pio cospicuo in Napoli che non lo facesse lavorare, oltre agli incarichi che riceveva continuamente da Filippo di Gusman, duca di Medina las Torres che reggeva allora le redini del governo del regno.

Alcune delle statue in mezzo busto d'argento de'nostri santi protettori furono fatte in disegno e modello di Fanzaga, e poi gettate in argento dal nostro virtuoso statuario argentiere Giovan Domenico Vinacci.

Pervenuto finalmente ad una gran vecchiezza, era solamente adoperato in far modelli, disegni, ed assistere col consiglio nelle imprese più difficoltose, facendo bensì con sua assistenza diverse fabbriche di palazzi, ma nel mentre voleva finire la guglia di s. Domenico, e la chiesa di s. Giorgio, venne a morte nell'età di ottantasette anni, con dispiacere di tutta la città che l' amava per la sua gran virtù, mentre pochi altri artefici gli si possono comparare, essendo stato non solo eccellentissimo architetto, ma eziandio singolare scultore. Il suo cadavere ebbe grande accompagnamento, e fu sepellito nella chiesa di s. Maria Ognibene. Guadagnò assai Fanzaga con le sue fatiche, ma lasciò poco per la sua prodigalità nel ben trattarsi. Fu sincero, e mai voll' essere in relazione con uomini doppî, e maligni. Sostenne la professione, e fu amante delle fatiche, e tanto che ridusse l'arte a somma perfezione, ed in posto onorato.

(10) Bernardino Tortelli, da molti chiamato Benvenuto, fu ottimo intagliatore e scultore in legno: lavorò insieme con Bartolomeo Chiarini, suo condiscepolo ed amato compagno, moltissime opere di scoltura e di basso rilievo: erano accuratissimi e molto diligenti nei lavori ch' eglino intraprendevano, laonde erano bene spesso adoperati. Il coro di cui abbiamo parlato della chiesa di s. Severino vi consumarono in lavorarlo quindici anni; dappoichè lo cominciarono nel 1560, e lo terminarono nel 1575. Tale opera incontrò il piacere di tutti, e tutti la lodarono: gl' intendenti e gli amatori delle buone arti del disegno e della scoltura la commendarono.

(11) Domenico d'Auria apprese la scoltura e l' architettura nella scuola del nostro famosissimo Giovan da Nola e fu migliore fra i discepoli di questo: fu perciò che il maestro se ne servì moltissimo, e precipuamente lo aiutò ne'gran colossi di stucco, che fece per l'entrata dell' imperatore Carlo V. Noi parleremo tanto delle belle opere fatte da questo valente scultore, che crediamo superfluo aggiunger verbo. Solo diremo che essendo divenuto famoso il nome di Domenico, venne richiesto de' suoi lavori da diverse parti del regno, e dell'Italia: di detti lavori non abbiamo altre notizie se non di alcune statue che fece per la cattedrale di Palermo, e per una chiesa di Cosenza.

Molti scrittori lodano il d'Auria, e più l'Eugenio, il Celano ed il Sarnelli; nonche il P. Orlando nel suo abecedario pittorico. Conchiudiamo col dire che in vita fu onorato e prezzato, da coloro che lo conversarono, per le sue rare virtù, e per l'eccellenza della sua professione: in morte fu pianto perchè in lui si perdè un gran virtuoso nella scoltura.

Il de Dominici, parlando di Domenico dice di essersi molto occupato per rinvenire ove questi fosse stato sepolto; ma inutilmente, quindi lascia la notizia che sulla lapide vi dev' essere il seguente bellissimo distico, scritto dallo stesso d'Auria.

Natura invita, lapidi das, Auria, vitam,
Te facit invita vivere morte lapis.

(12) Annibale Caccavello, dopo di Domenico d' Auria, fu il migliore discepolo di Giovan da Nola; ma la presunzione e l'orgoglio gli fecero abbandonare il maestro, e mettersi in concorrenza con lo stesso. Il Caccavello ha fatto delle belle opere delle quali discorreremo, perchè per quanto abbiamo potuto vedere, egli non uscì mai da Napoli.

(13) Girolamo Imparato, figlio di Francesco, valentuomo de' tempi suoi nella pittura, ereditò dalla natura il genio e l' abilità per essa, e dalla fortuna gli fu conceduto quanto seppe desiderare, perchè dopo aver appreso l' arte sotto Francesco Curia, e desiderando portarsi in Roma, trovò un cavaliere, del quale s'ignora il nome, che seco lo condusse a fare un giro per l'Italia. Prima si portaro-

no in Roma, ove restò Girolamo stupito alla vista delle divine pitture del Raffaello, e delle altre cose bellissime che vi sono, le quali gli furono di molto vantaggio; perchè ne ritrasse in disegno tutto quello che poteva. Indi passato in Lombardia vide le cupole di Modena e di Parma dell'ammirabile Correggio: ma non meno maravigliato rimase, quando vide in Venezia tante opere di tanti rinomati maestri, i quali con l'armonia del colore formano l'incanto di chi le riguarda. Ivi conobbe il Tintoretto ed ammirò le sue pitture, restando sorpreso nel vedere come quel risoluto pittore ponesse insieme in quelle tele grandissime, quel grandissimo numero di figure. E veramente qual sarebbe quel professore, che per ardito e risoluto ch'ei fosse, non rimarrebbe attonito, nel vedere il quadro del Tintoretto, dov'è dipinto il Paradiso, la cui grandezza è 74 palmi per traverso, e 36 di altezza? Il pensare solamente a porre insieme, ma con proprietà, tante centinaia di figure, basterebbe a disanimare ogni valente professore. La buona fortuna di Girolamo lo portò ancora a fare stretta e cara amicizia con Giacomo Palma il giovane, dal quale ebbe molti ammaestramenti, e precipuamente nel mescolare i suoi vaghi e vivi colori.

Ritornato finalmente nella sua patria, e veduto dai suoi conoscenti i progressi fatti da Girolamo nel disegno e nella bellezza del colore, questi ne sparsero la nuova per la città: ciò gli fruttarono moltissime commessioni: molte da'particolari a noi ignote, ed altre per chiese delle quali si parlerà.

Girolamo si portò in Cosenza per dipingere una cappella, ed a tanto si spinse perchè vi aveva un cognato il quale si era portato colà essendo morto una zia che lo lasciava erede di molte migliaia. Il caso volle che nella permanenza di Girolamo questi fosse preso da febbre che lo condusse al sepolcro: si trovò un testamento col quale istituiva erede la moglie di Girolamo, il quale si ricondusse in Napoli e quivi fu ricevuto con carezze da'suoi amici e congiunti. Ognuno si rallegrò del suo ritorno dapoichè il suo nome aveva acquistato tanta fama, che veniva stimato da ogni ceto di persone. E ben vero però che il suo nome pare che oltrepassasse il valore del suo pennello, secondo il parere de'pittori suoi emoli; mentre dicevano essi, che benchè egli fosse un franco ed intelligente pittore non era del carattere de'Caracci, d'un Barocci, d'un Tintoretto, di un Palma ed altri gran pittori che allora vivevano. Ad ogni modo col favore della sua fortuna, veniva da'suoi concittadini stimato al pari de' primi lumi della pittura, ed eran tante le commessioni che aveva, di non aver tempo a soddisfare le domande che gli venivano da altri paesi.

(14) Giovanni Antonio d'Amato il vecchio nacque nel 1475. Fin dalla fanciullezza fu inclinato al disegno; ma non per questo trascurò lo studio delle lettere: i parenti lo posero alla scuola di Silvestro

Buono. Giovanni Antonio dunque, avendo sortito dalla natura un prontissimo ingegno, atto ad apprendere con facilità, ed attendendo all'una ed all'altra scuola, fece ben presto profitto in ambedue, in guisa che giovinetto di quindici anni dipingeva in casa, e disputava ne'licei con tanto spirito, che fu la maraviglia di quei tempi.

Giunto il d'Amato ad una ragionevole perfezione nella pittura, fece delle immagini sacre per varî particolari, le quali esposte al pubblico furono commendate: ecco come si acquistò fama di buon pittore, e fu richiesto di più commessioni da molti luoghi pii. Egli ha fatto, e vi sono tuttora moltissime sue opere in Napoli delle quali parleremo. Dipinse Giovanni Antonio anche varie opere a fresco.

Termineremo a dir di lui rammentando che fu virtuoso ed onesto pittore, e che morì nel 1555.

(15) Pietro Perugino nacque da miserabili genitori nel castello delle Pieve presso Perugia: fu allevato fra la miseria e lo stento, e dato dal padre per fattorino ad un pittore di Perugia, il quale non era molto valente in quel mestiero, ma aveva in gran venerazione e l' arte e gli uomini che in quella erano eccellenti: quindi non discorreva altro con Pietro se non di quanto guadagno ed onore fosse la pittura a chi ben la esercitasse, e confortavalo allo studio di quella. Onde gli accese l'anima di maniera che si ripromise essere uno di quelli. A tal uopo si portò in Firenze e studiò sotto la disciplina d'Andrea Verrocchio, e le prime figure che fece furono fuor della porta al Prato in s. Martino alle monache: ne'Camandoli fece un s. Girolamo in muro allora molto stimato dai fiorentini e con lode messo innanzi, per aver fatto quel santo vecchio magro ed asciutto con gli occhi fissi nel Crocifisso e tanto consumato che pare una notomia. Venne dunque in pochi anni in tanto credito, che dell'opere sue s'empiè non solo Firenze ed Italia, ma la Francia, la Spagna, e molti altri paesi dove elle furono mandate.

(16) Giovan Bernardo Lama nacque nel 1508 da Matteo ordinario pittore, le di cui finanze erano bastantemente meschine; e perciò questo suo figlio nell'età di quattro anni passò in casa di un fratello di Matteo, il quale esercitava la professione di notaro; e la fortuna gli era stata prospera. Questi lo allevò come proprio figlio, non avendone avuto alcuno dal suo matrimonio, e disegnava di applicarlo alle lettere per poi farlo erede delle sue scritture, e delle sue facoltà. Giovan Bernardo giunto a quell'età in cui si comincia a conoscere la propria tendenza, si sentì fortemente inclinato alla pittura, il zio si opponeva portandogli per esempio il padre, che sempre bisognoso ricorreva sovente a lui per le spese giornaliere, e dava la sua pittura a sì vil prezzo, che col valore di esse non poteva sostentare la famiglia: ma a ciò rispondeva il nipote, che egli non sarebbe stato un pittore ordina-

rio come il padre. Con queste e somiglianti ragioni il giovinetto s'ingegnava di persuadere lo zio, il quale fu fermo al suo proposito: anzi vedendo che il nipote a suo dispetto di nascosto faceva de' disegni, lo cacciò di casa. Giovan Bernardo allora si portò presso suo padre al quale contò tutto, questi lo consolò, confortandolo anzi a coltivare il nobile genio che lo chiamava alla pittura, ed acciocchè si fosse bene incamminato, lo condusse egli medesimo presso Giovanni Antonio d'Amato il vecchio, il quale godeva grido sì di buon pittore, come di ottimo uomo. Quivi Giovan Bernardo, cominciò di proposito ad attendere allo studio del buon disegno, e dopo qualche tempo avendo fatto notevoli progressi, si diede a colorire copiando assai bene le cose del suo maestro, e quelle di alcun altro valente pittore coetaneo.

In questo tornio di tempo venne in Napoli Andrea Sabatino, e fece delle opere, seguendo la scuola di Raffaello. Giovan Bernardo quelle vedute, avrebbe voluto portarsi in Roma, ma due grandi ragioni lo trattennero: l' una che gli pareva di far torto al maestro presso il quale dimorava, e l' altra più potente della prima, era la povertà de'suoi genitori, da cui non poteva sperare il bisognevole per sostentarsi in Roma nella scuola di quel divino pittore. Per la qual cosa rivolse l'animo suo a studiarne i disegni e le stampe date in luce da Marc'Antonio Bolognese che lo stesso Giovanni Antonio per contentarlo ottenne in presto dal Sabatino, che le aveva recate da Roma: nè contento delle stampe fece anche alcune copie degli stupendi disegni di quell'ammirabile artefice, al che il detto Sabatino acconsentì volentieri, non solo perchè cortese uomo egli era, ma sibbene pel rispetto dovuto a Giovanni Antonio che da tutti era tenuto in venerazione. Per i medesimi riguardi ricopiò in pittura alcune di quelle copie che Andrea aveva fatto presso il suo maestro Raffaello. Ciò fece, che unendo Giovan Bernardo la maniera del suo maestro, ch'è caricata d'ombre, a quelle di Raffaello, ch'è tutte dolce ed amena, fece poi la propria, che tiene dell' una e dell' altra; come si osserva nelle sue prime opere, dapoicchè nella seconda ed ultima sua maniera si diede ad una generale dolcezza.

Nel 1520 morto Raffaello, perdè il Lama la speranza di vederlo operare, e si applicò a trarre insegnamento dalle buone opere ch' egli poteva avere da' seguaci di lui, ma per altro desiderava di essere a Roma per vedere almeno operare qualche discepolo di lui, e avrebbe toccata la meta; perchè il zio Aniello vedendo la buona riuscita che faceva nella pittura lo richiamò in casa e voleva dargli i mezzi per andare in Roma, ma fu allora (1527) che successe il sacco di Roma, e che venne in Napoli Polidoro da Caravaggio, alla di cui scuola passò il Lama e vi avanzò tanto da meritare anch' egli il titolo di buon mae-

stro ed ebbe varie commessioni d'importanza. Delle belle opere di questi avremo ad incontrarne spessissimo: ecco perchè ci asteniamo parlar di lui, e terminiamo con riportare l'iscrizione che fu incisa sulla sua lapide sepolcrale, nel pavimento della chiesa del Gesù delle monache, presso la porta di s. Gennaro.

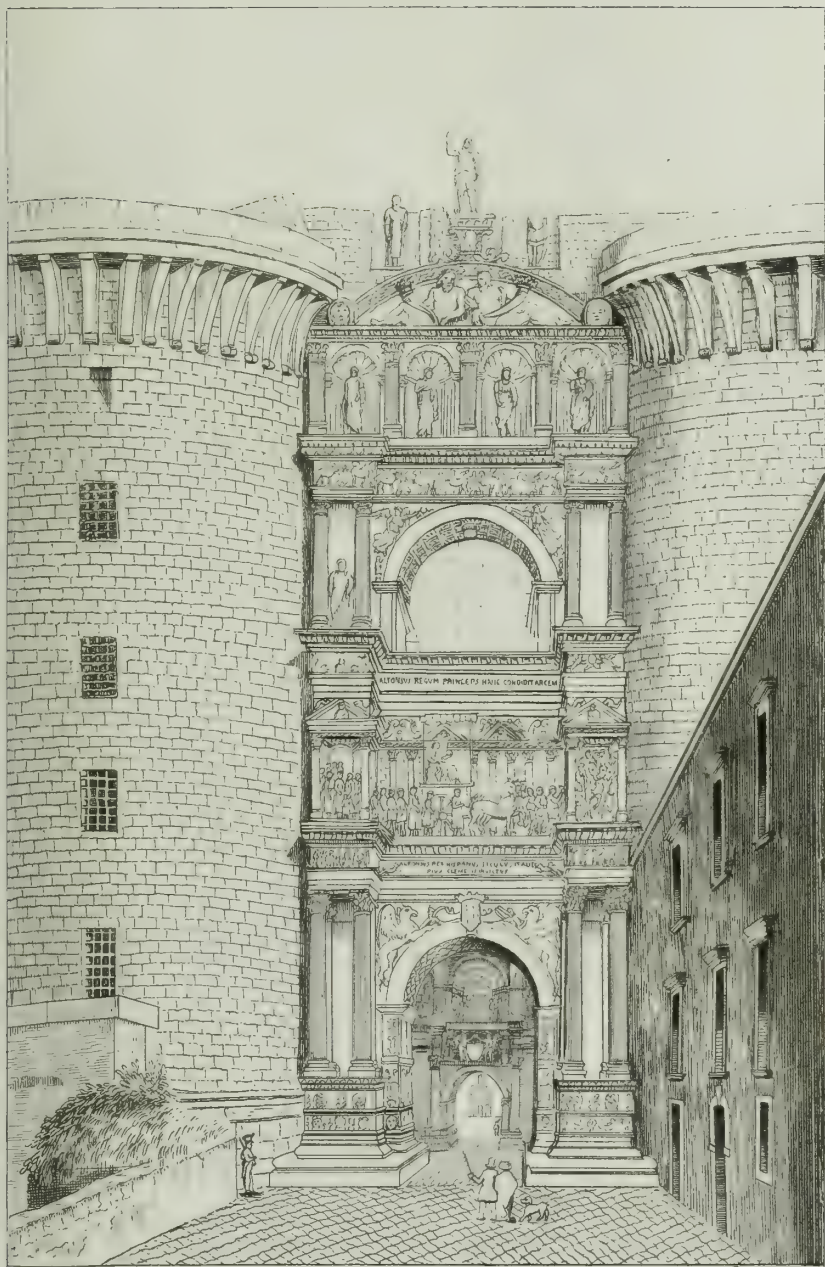
Bernardus Lama pictor hac tegitur urna
Arti naturam cedere qui voluit:
Constantiq; fide praestans constantia conjux,
Quam forma et probitas quam decoravit honor.

(17) Pietro della Piata, si vuole che fosse naturale di Saragozza, ma non si ha notizia de' suoi parenti; perchè nè i suoi nazionali, nè i nostri lasciarono memoria alcuna della sua vita. Quello che non può mettersi in dubbio si è ch'egli venne in Italia e propriamente in Roma attiratovi dal desiderio di studiarvi le antiche sculture. Ivi fece severissimi studî, non lasciando alcuna bella statua, nè alcuno de' buoni bassorilievi senza copiare; e così seppe unire alle ottime perfezioni degli antichi Greci, il moderno studio del Michelangelo, che potè egli vedere nelle statue che il Buonarroti aveva esposto al pubblico in quegli anni, da dove trasse la buona maniera di disegnare, de' componimenti, delle mosse, del panneggiare, che con le fisonomie ed ottime idee, lo fecero distinguer dagli altri, che forse avevano fatto lo stesso studio, ma non avevano la sacra scintilla come lui di un fervido ingegno. Così Pietro divenne bravo maestro, e cominciò a scolpire varie statue, che dai romani furono valutate. Venne poscia chiamato in Napoli da Niccolò Antonio Caracciolo, perchè lavorasse in concorrenza del Santacroce nella cappella da lui eretta in s. Giovanni a Carbonara e vi fece molte scolture in marmo delle quali si parlerà, mentre sono meritevoli di considerazione.

Attese Pietro anche all'architettura, e fece de' buoni disegni e modelli per fabbriche di palagi, come di chiese.

Dov' egli morisse, e dove avesse operato lasciando Napoli, ci è ignoto. Non avendo quindi altra notizia di questo virtuoso ed onorato artefice di scoltura, nè delle azioni della sua vita, termineremo col dire, che la virtù di Pietro vivrà sempre nelle sue belle opere.

(18) Antonio Solario detto lo Zingaro nacque in Civita, terra posta nelle vicinanze di Chieti, nel 1382 da parenti che esercitavano l' arte di ferraio. Pervenuto negli anni di gioventù, non si sa per qual ragione, si portò in Napoli dove sostentandosi delle sue fatiche, provvedeva dei ferri per la cucina del re Ladislao. Colantonio del Fiore famoso pittore vedendo con quanta precisione erano i lavori di questo Solario, pensò chiamarlo in casa e commettergli molti lavori di ferro facendogli ancora accomodare tutti quei ferri ch' esso tenea. Ciò diede motivo al

Imperato inc.

Arco di Trionfo di Alfonso I.°

Solario di portarsi più volte in casa di Colantonio e vedere la figlia che era molto bella ed educata. Antonio si sentì preso d'amore per questa fanciulla ed a segno, che dimenticatosi della distanza che lo separava da lei, e confidando nel favore di Giovanna sorella del re, la quale gli mostrava buon viso, chiese la fanciulla a Colantonio per sua legittima sposa. Questi, che fu mentre visse reputato sempre per savio uomo, senza punto alterarsi dall'ardita domanda per la disparità del grado, della nascita e dell'arte, rispose assai dolcemente: che volentieri gli darebbe sua figlia per moglie, allorquando egli fosse, come lui, divenuto un buon pittore. Antonio non si smarrì e dissegli: voi dovete promettermi che dentro lo spazio di dieci anni non mariterete la vostra figliuola, mentre prendo questo tempo sperando di divenir pittore come voi, e ciò non verificandosi, siete sciolto dalla vostra parola; ma questi patti doversi ratificare in presenza della regina Margherita e di Giovanna, come fu fatto, sebbene con molte rise non solo di quelle principesse e di Colantonio, ma ancora di tutti i familiari di corte, i quali beffavano Antonio, perchè stimavano il caso impossibile a riuscire, benchè egli si mostrasse costantissimo sul proposito. È da tenersi per fermo però che Antonio avesse con sè la volontà della giovinetta, la quale aveva potuto invaghirsi del suo bello aspetto, o delle sue dolci maniere, dappoichè dal suo ritratto appare Antonio uomo assai ben formato. Quindi può supporsi, che spinto dalla fanciulla, la richiedesse per isposa, e che quindi con coraggioso ardire abbracciasse il duro partito propostogli. Sia come si voglia però, Antonio accomiatandosi da' suoi amici, partì da Napoli per apprendere da' famosi maestri l'arte della pittura.

Viveva in quel tempo, godendo fama di gran pittore in Bologna sua patria, Lippo Dalmasi. Antonio che si era portato in Roma, ed ivi ne aveva intese le lodi ed ammirata qualche opera, si portò colà. Ivi giunto fu a trovare il pittore, e gli palesò la cagione della sua venuta. L'onesto artefice lo sconsigliò di porsi ad una professione sì difficile, vieppiù essendo egli avanzato in gioventù, malamente avrebbe potuto apprendere i precetti dell'arte, la quale rendesi solo comunicabile alle tenere età de'fanciulli, per l'attività, che le presta la natura in quegli anni, che sono proprî per ogni studio a cui venga inclinata. Tali ragioni non valsero a far desistere l'ardente giovane dal concepito pensiero, anzi reiterò le preghiere; e fece sì che Lippo fu contento riceverlo per farne pruova in sua scuola, per quindi dargli licenza, quante volte l'abilità non corrispondesse ai suoi ardentissimi desiderî. Ma che non opera la sovrana potenza d'amore, in un petto acceso di ardentissimo desiderio di possedere la cosa amata? Antonio diede principio all'arte del disegno, e con tanta felicità praticò i primi elementi di quello, che

il maestro restò maravigliato e lo confortava a seguire quell' arte.

Così dunque avanzandosi di giorno in giorno nel disegno passò dopo qualche tempo all' imitazione delle intere storie, ritraendo ancora in disegno gli scolari di Lippo, di che gran maraviglia al maestro ed alla sua scuola apportava. Antonio attendendo indefessamente ai suoi studî ed ingegnandosi di render piana ogni difficoltà, in pochi anni divenne tanto pratico nella pittura che disegnava e coloriva così perfettamente, che le sue figure più tosto vive che dipinte apparivano. Laonde fu pieno Bologna del nome di Antonio, il quale, per antonomasia della sua arte, venne chiamato da tutti lo Zingaro; nome che oggi ancora nelle sue pitture assai famoso conservasi, per immortal memoria di sua prodigiosa virtù.

In tal guisa lo Zingaro divenne eccellente pittore, fece varie cose per pubblici e privati luoghi di Lombardia e più in Bologna. Dimorò circa sei anni con Lippo, e tolse congedo da lui, per vedere operare gli altri maestri, de'quali ne aveva già inteso la fama. Quindi si portò in Roma, Firenze e Venezia ove vide operare tutti i gran pittori, ed osservò le opere de'tempi passati.

Divenuto Antonio un valentissimo uomo nell'arte della pittura, ed avendo più cose operate per l' Italia, ma più in Roma e Venezia, tornò finalmente a Napoli dopo nove anni ed alcuni mesi. E presentandosi alla regina Giovanna, la quale per la morte di Ladislao suo fratello era succeduta alla corona di quello, si offerse di farle il ritratto, e nello stesso tempo le donò una tavoletta, ov'era dipinta una nostra donna col bambino in seno, coronata dagli angeli, assai graziosa con somma maestria e diligenza fatta. E ricevendolo la regina, benignamente lo richiese, di dove egli fosse; non riconoscendolo, per essere Antonio ritornato con altro uso di vestimenti, e con più gravità di costumi. Allora egli postosi in ginocchioni avanti di lei, fu da Giovanni Caracciolo manifestato per quello Zingaro, che aveva lavorato di ferri nella sua corte, e che per l' amore della figliuola di Colantonio del Fiore era diventato un valente pittore. Udendo ciò la regina, quasi non prestando fede all' opera presentatale, volle che dipingesse il proprio ritratto. Antonio la ritrasse così somigliante, per la qual cosa ne ebbe moltissime lodi, e de'doni. Intanto la regina ordinò che si fosse tenuto nascosto il ritorno dello Zingaro, e fatto chiamare Colantonio gli mostrò il bel quadretto della Madonnina ed il ritratto, e dimandogli il suo giudizio: questi, con quella sincerità sua propria, commendò quelle pitture, dicendo essere il suo artefice maestro molto lodevole e valentuomo, al che la regina dissegli: se a costui darebbe la figliuola, più tosto che a quello Zingaro che era andato a tentare di acquistare la pittura; giacchè pochi mesi mancavano e la sua parola restava sciolta. Al che Colantonio rispose, seguitando l'inco-

minciato scherzo, che certamente così farebbe; giacchè quegli niuna novella aveva di sè inviata, non solo a lui ed a'suoi conoscenti; ma neppure alla sua tanto amata sposa. A questo soggiunse la regina che la figliuola avrebbe il virtuoso pittore per marito, senza mancar di parola allo Zingaro; e per scioglimento di tale enigma fece venire Antonio, che trovavasi dietro la portiera d'un altra camera, e lo presentarono a Colantonio. È ad immaginarsi da quale stupore fu preso il vecchio pittore quando fu assicurato, che l'artefice di sì rare pitture fosse Antonio lo Zingaro. Andiede a prendere la figliuola, perchè così volle la regina, ed unendola allo sposo disse: io unisco mia figliuola ad Antonio pittore, non ad Antonio Zingaro, e la regina soggiunse: anzi voglio che da oggi innanzi sia chiamato lo Zingaro, per contradistinto di sua virtù.

Ottenne Antonio per mezzo di sue virtuose fatiche l'amata donna e così dato fine ai suoi desiderî amorosi, diede principio a quelle maravigliose pitture, che fanno ora l'ornamento delle gallerie di molti principi e particolari.

Se volessimo discorrere di tutte le opere fatte dallo Zingaro, avremmo ad empier de' volumi, ma le ammireremo nella maggior parte delle chiese che descriveremo.

Lo Zingaro dunque avanzato d'anni, di riputazione e di stima per le sue belle opere, ricco di facoltà e di onori morì di circa settantatre anni, lasciando molto agiati i suoi figliuoli. Ebbe moltissimi discepoli e fra questi, molti ebbero fama di valenti pittori.

Chiuderemo questo cenno biografico rammentando quanto può operare amore sul cuore umano, mentre per la sola possanza di lui lo Zingaro da vil ferraio, divenne tanto nobile pittore!

(19) Angiolillo Roccadirame fu scolare dello Zingaro: i particolari della sua vita e delle sue opere sono poco conosciute.

(20) Le prime notizie che troviamo di pubblici archivî nel nostro regno si riferiscono a Guglielmo I. Sotto di lui, Ugone Falcando ricorda che nel real palagio erano conservati i volumi detti *Defetarii*, ne' quali erano le distinzioni delle terre e de' feudi, i riti e le instituzioni della Curia. Questi, dispersi per popolar tumulto, furono dallo stesso re fatti rinnovare a Matteo notaio, il quale ne serbava piena memoria, per averne avuta assai pratica. Sotto l'Imperatore Federico II le principali scritture erano serbate ne'castelli di Lucera, di Canosa e di Melfi, ove usarono di stare i principi svevi. In un diploma di Carlo I ed in un altro del suo figliuolo, si fa menzione del regio archivio napoletano, il quale dal palazzo del cardinal Fieschi passò a Porta Petruzzola e quindi a s. Agostino, ove, perchè era la regia Zecca, fu detto *archivio della regia zecca.*

Sotto Alfonso I sorse l'archivio della regia Camera detto per eccellenza *grande archivio.* Il vice-re Toledo nel 1540 tras-

ferì l'uno e l' altro in Castelcapuano ove rimasero in un medesimo luogo.

Così stettero le cose insino al cominciamento di questo secolo, quando per i politici e civili mutamenti di Francia, avemmo ancor noi altri ordini ed altra amministrazione civile. Fu allora disposto che nel grande archivio di Castelcapuano si avessero a depositare non solo le carte delle antiche giurisdizioni, ma quelle ancora delle peculiari dipendenze del nuovo ordinamento sociale. Questo fece che smisuratamente crescesse la quantità delle carte, e che vi si dovesse porre un general ordine, e deputarvi uffiziali eletti con pubblici e difficili concorsi.

(21) Con questa legge le carte furono divise in cinque sezioni, fu stabilita una commessione per la compilazione del codice diplomatico del regno e delle nostre memorie storiche; e per formare un vasto e generale disegno per l' ordine delle parte. S' instituì ancora un archivio in ciascuna provincia per gli atti finanzieri, giudiziari ed amministrativi, e nelle provincie in cui la sede de' tribunali non era ne' capoluoghi, un archivio *suppletorio* nella città ove i tribunali stessi si trovano.

Fino a questi ultimi anni il nostro archivio è stato quasichè tutto in Castelcapuano nelle sale sovrapposte a' vasti saloni destinati a varî tribunali ed alle loro cancellerie, ed in moltissimi altri sotterranei dello stesso edifizio, ove per l'umidità del luogo se ne perdeano non poche. Ma cresciute a dismisura le carte, in maniera che le accennate stanze e moltissime altre del banco de' poveri, del palazzo Como e di s. Eligio, non eran più bastanti a contenerle, fu alfin bisogno assegnare altra stanza a quella sempre più soverchiante mole di atti che comprendeva più di 180 archivi diversi, divisi in più migliaia di rami e di classi. Senza che vivissime erano le istanze di tutte le amministrazioni del regno, che secondo la citata legge del 1818, chiedevano sgravarsi delle immense lor carte. Laonde a ciò fu destinato come abbiamo esposto l'antico monastero cassinese de'ss. Severino e Sosio.

PALAZZO DEI MINISTERI

Ferdinando I Borbone si spinse di raccogliere in un solo edificio tutti i ministeri e le reali segreterie di stato, le quali erano sparse in varie contrade della città. All'uopo mise mano all' opera nel 1819, la quale non vide il suo termine prima del 1825 perchè non poteva essere nè facile nè breve il trar profitto da tante fabbriche diverse di età e di struttura, come la chiesa ed il convento della Concezione ora distrutto, e l'ospedale ed il banco detto di s. Giacomo che insieme a molte case di privati occuparono lo spazio ove ora sorge l'edifizio de' reali ministeri, il quale venne affidato a Stefano Gasse che per questa ed altre opere di civile architettura merita onorevole menzione.

Esso si distende per una superficie di ben ducento quindicimila palmi quadrati tra la strada di s. Giacomo e della Concezione, tra la via di Toledo e la piazza del Castello. I primi due lati sono i maggiori del quadrilatero che costituisce l' edifizio, guardano il mezzogiorno ed il settentrione, e corrono intorno a settecento palmi ciascuno. La principal facciata è quella che guarda il castel nuovo adornata da

una grande entrata nel mezzo a due altre laterali, di cui quella di man diritta mette alla chiesa di s. Giacomo de'Spagnoli. I piani di questo lato sono tre, senza noverarci il primo più basso, ed interrotto dalle tre entrate, e ciascuno de' tre piani presenta nella sua lunghezza diciassette balconi. Fiancheggiano l' entrata principale due iscrizioni (1).

Questa entrata conduce ad un ampio vestibolo, dal quale può vedersi, entrando a man sinistra uno spazioso cortile, e di fronte la scala maggiore de'ministeri. Ne' quattro pilastroni del vestibolo ed in quattro nicchie sono allogate le statue di Ruggiero normanno, di Federigo svevo, di Ferdinando e Francesco Borboni opere del cavaliere Antonio Calì napoletano (2). I due primi vi ebbero luogo come sommi fondatori di regno e di governo, e i due altri come fondatori dell'edificio, che fu incominciato dal primo, e terminato dal secondo. La scala ha principio con due braccia parallele fra loro che poi si raccolgono e si dividono nuovamente più volte infino all'ultimo piano dell'edifizio. Sotto la scala incomincia un andito coverto che da questa entrata maggiore giunge in linea retta sino all'opposta strada di Toledo, coverto sempre dalla vòlta, e dove questo è interrotto, da telai conformato a modo di tetto, ed ornato di cristalli. L'andito non si distende tutto in un piano, dovendosi ascendere alcune brevi scale praticate in esso, per giungere alla strada di Toledo, la quale sovrasta di ventinove palmi la strada del castello. Giunto alla metà di questo cammino coverto, si trova sulla mano dritta la gran sala della Borsa con pavimento marmoreo, con vòlta ornata a stucchi, e sostenuta da otto colonne parimenti di marmo: nel fondo di essa sorge la statua del celebratissimo amalfitano Flavio Gioia (3), scolpita pure dal nostro scultore Antonio Calì. Furono allogati nell' edificio tutti i ministeri di stato non solamente, ma sibbene la più gran parte delle loro dipendenze togliendone quelle delle poste, delle dogane, delle monete, de' lotti, che per gl' ingombri inseparabili da esse, richiedevano altra dimora. Sicchè oltre ai ministeri di Stato, sono qui collocati il Banco delle Sicilie, la Direzione generale del gran libro, la Direzione generale de' ponti e strade, la Cassa di ammortizzazione, la Prefettura di polizia, la Gran corte de' conti. Oltre all' entrata principale, vi sono altre sei entrate minori, e sei cortili di varie misure, alcuni ornati di fontane, quaranta corridoi principali che cingono ed attraversano i varî piani, ottocentoquarantasei stanze, e moltissime fra queste considerevoli per dimensioni ed ornamenti, come la gran sala destinata a tribunale della gran corte dei conti, e quella del consiglio de' ministri.

Diamo termine alla descrizione di questo palazzo, facendo osservare come è meritevole di moltissima lode chi ebbe il primo pensiero, e cominciò l'opera, di riunire in un solo locale tutti i ministeri, i quali prima erano divisi e stabiliti chi in un punto, chi nell'altro della città; ciò che riusciva di sommo fastidio e difficoltà per la comunicazione tra essi e pel disbrigo degli affari, che il più delle volte benchè appartenenti ad un ministero, indirettamente hanno relazione con un altro. Non tacciamo finalmente come il nostro architetto Stefano Gasse al quale fu allogata l'opera, come si è detto di sopra, merita lode non solo per ciò che sia l'intero del palazzo, ma sibbene pel modo com' esso è ben diviso.

NOTE

(1) Queste due iscrizioni che fiancheggiano l'entrata principale, nonchè tutte le altre scolpite nell'edificio furono dettate dal canonico Francesco Rossi, napoletano rapito alle lettere circa il 1843 e maestro sommo negli studi latini.

I.

Domum—augustam. ante hac. abnormen—a. Ferdinando. I. Borbonio—Cohaerentibus. quaquaversum. aedibus. deiectis—laxiori. quadrato. ambitu. circumscriptam—ingentibus. deinde. substructionum. excitatis. molibus—et. septem. late. patentibus. ostiis—ad. quatuor. caeli. regiones. apte. intercisis—cum. ipsa. domus. augustae. maiestate. certantem—Franciscus. I—rex. utriusque. Siciliae. P. F. A.—paternam. gloriam. aemulatus—elegantia. quanta. maxima—cultuque. vere. regio—ornavit. instruxit—insigne Borboniae. magnificentiae. monumentum—opus. ad. aeternitatis. memoriam—anno. MDCCCXIX. inchoatum—expedita. celeritate—contra. obstantes. aerarii. moras. absolutum—et. sub. ascia. dedicatum. anno. MDCCCXXV.

II.

Francisco. I—regni. utriusque. Siciliae. regi. P. F. A—populorum. parenti. providentissimo—quod—regiis. plerisque. omnibus. scriniis—vectigalis. pecuniae. tabulis. universis—Magno ra-

tionalium. summae. rei. collegio — vigilum. praefecto — aquarum. nemorum. pontium. viarum — publicae. mensae — aliarumque. fiscalium. rerum. curatoribus — intra. has. aedes. ordinatim. dispositis — supremos. ipsos. libellorum — regaliumque. cognitionum. magistros — heic. una. identidem. considere. iusserit — quo. consiliis. consociatis — concordiam sacerdotii. et. imperii — belli. pacisque. leges — ac. iura. fisci — sarta. tectaque. tuerentur — deque. iustitiae. et. aequitatis. finibus. regundis — interinis. regni. constituendis. rebus — et. moribus. censoria. gravitate. corrigendis — accuratiori. satagerent. diligentia — neapolitani. ac. siculi — optimo. principi — immortalibus. eius. obstricti. benefactis.

(2) Ai piedistalli delle statue vi sono delle iscrizioni che riportiamo.

I

Rogerius — magni. comitis. filius — Siciliae. apuliae. et. Calabriae rex — adiutor. cristianorum. et. clypeus — northmannica. maiestate. hostibus. formidandus — victricibus. armis. in. africam — atque. in orientem. illatis — amplissimis. inde. abductis. spoliis — utramque. siciliam — nomine. regis. sub. imperium. acceptam — auxit. locupletavit — artibus. exinde. captivis — in. subdita. sibi. regna invectis — plerisque. ecclesiis. ac. cenobiis — ultra. citraque. siciliense. fretum — constructis. ditatis — rei. privatorum. prospexit. et. publicae — obiit. anno. R. S. MCLIV — aetatis. suae. LVIII — nominis. immortalitate. ad posteros. trasmissa.

II

Fridericus. II — Henrici. VI. filius — romanorum imperator. aug. — utriusque. Siciliae. et. Hierusalem. rex — in. magnorum. virorum. manibus. educatus — ipso. romano. pontifice. duce. et. auspice — pacatis. imperii. rebus — oppidis. plerisque. in. utraque. sicilia. conditis — templis. aedificatis — studiorum. universitate — neapoli. splendidissime. constituta — suis. et. northmannorum. regum. legibus — in. unum. codicem. conferri. iussis — propositis. virtuti. premiis — socordia. ingenia. ad. gloriam. aemulationem. excitavit — optime. de. litteris. et litteratis viris. meritus — decessit. anno. R. S. MCCL.

III

Ferdinandus. I — Caroli III. Hispaniarum. monarchae. F. — ex. transmisso. sibi. paterno. iure — ineunte. pubertate — utriusque. siciliae. rex. renunciatus — in. publica. commoda. intentus — ephebeis. scholis. orphanorum. ac. pauperum. hospitiis — per. regni. sui. provincias. et. in principe. urbe. positis — itineribus. corruptis. confragosis — strato, lapide. ad. commercia. frequentanda.

munitis—musarum. domicilio. veteri. gaza—ex herculanensibus. et pompeianis—conflagrationibus. effosa—et apparatissima. bibliotheca. instructo—foedere. cum romano. pontifice. sancito — novo. civilium. legum. evulgato. codice — novoque. iudiciorum. ordine. constituto — et in. lubianensi. praepotentium. regum. conventu — firmata. populorum. securitate—exemplar. cunctis. exstitit. ad. imitandum — regnavit. annos. P. M. LXV.

IV

Franciscus. I — regni utriusque. siciliae. rex. P. F. A. — paternis. vestigiis. ingressus.— religione. a. christianissimis. et. catholicis. regibus— per. manus. veluti. sibi. tradita — custodienda. vindicanda — dilabentibus. moribus — regio. magis. exemplo. quam. legum. severitate — emendandis — magnis. imperii. rebus — in. supremo. principali. consistorio — mira. alacritate. definiendis— superiorum. principum. gloriam. supergressus—borboniam maiestatem. clarioribus, auxit. ingrementis — aequi. rectique. tenax — morum. suavitate. clementia. comitate—et. beneficentiae. laude. singulari — decurrentium. seculorum. praeconiis. memorandus — faxit. deus. volens. propitius— ut suscepta. pro. optimi. regis. incolumitate — et. pro. constantia. domus. augustae — populorum. vota — rata. perpetuo. sient. semperque. signentur.

(3) Iscrizione che si legge nel piedistallo.

Flavius. Gioia — domo Amalphi — inter. navium. gubernatores—unus omnium. sollertissimus — hic. est — qui. itinera. veteribus. incognita — per. magnetem. et. chalybem. impavide. expertus — aditum. in. extremas. terrarum. oras — posteritati. patefecit — transmarinis. deinceps. navigationibus — felici. ausu. susceptis — et. peregrinis. mercibus — qua. late. patet. orbis — huc. atque. illuc. advectis. exportatis — commoda. gentibus. parvit. universis — et. mutua. adiumenda—Franciscus. I — regni. utriusque. Siciliae. rex. aug — viro. immortali — de mortalibus. cunctis. bene. merentissimo — signum. ex. marmore— et memorem. lapidem — poni. iussit — anno MDCCCXXVIII.

S. GIACOMO DEGLI SPAGNUOLI

Avendo parlato del palazzo de' reali ministeri, del fabbricato di cui fa parte la chiesa di s. Giacomo de' spagnuoli; così crediamo conveniente farne ora menzione.

Il fondatore di detta chiesa fu il vice-re Pietro di Toledo, il quale essendo commendatore di s. Giacomo della spada, del quale ordine si vestivano da prima le insegne nella chiesa di s. Giacomo degl' Italiani, intitolò la nuova chiesa a quel santo apostolo, antico e venerato protettore della Spagna. Vi aggiunse un ospedale, sottoponendo ad un'annua contribuzione gli uffiziali della sua nazione stanziati in Napoli, a' quali furono conceduti molti previlegî sulla chiesa, ed affidata l'amministrazione di essa e dell' ospedale. Quest' ultimo vènne abolito, e la chiesa, edificata nel 1541 con disegno del Manlio (1), venne modificata alquanto di poi, ed andaron perdute tutte le pitture che ornavano la vòlta. Ai due lati della scala maggiore si possono vedere due monumenti in marmo; opere condotte da Michelangelo Naccarini nel 1597 e 1598: a sinistra quella

di Porzia Conilia, con la statua di lei giacente e sopra di essa più in alto una statua della beata Vergine in piedi col bambino in braccio. Due puttini, poi sul cornicione nell' intercolunnio tengono l'impresa del suo casato: a destra il monumento di Ferdinando Maiorca, anche con sua statua giacente, tutto ornato, e sopra lui la statua di s. Giacomo apostolo: e similmente sopra il cornicione vi sono due putti con la medesima impresa.

La chiesa è spartita in tre navi con quattordici cappelle intorno. L'altare maggiore è composto di vaghi marmi, ed ornato nel palliotto di tavola marmorea, dove è figurato per mano di Domenicantonio Vaccaro un Cristo con varie figure di angioletti d' intorno. Nel coro merita particolare osservazione il nobilissimo monumento in marmo innalzato a Pietro di Toledo vicere; il quale lo aveva commesso essendo vivente allo scultore Giovanni da Nola, perchè fatto trasportare in Castiglia raccogliesse colà le ceneri di lui e quelle della sua famiglia; ma ciò non ebbe effetto, perchè per volere del suo figlio don Garzia rimase in Napoli. La forma del monumento è quadrata e sopra due scalini che girano attorno sorge un basamento anche quadrato ed ornato di vaghissimi fregi, di teste e festoni a mezzo rilievo. Agli angoli di questo basamento, sopra quattro piedistalli non meno vagamente adornati e fatti a modo di capitello corintio, poggiano quattro statue in piedi, le quali figurano la Giustizia, la Prudenza, la Temperanza e la Fortezza. Un secondo basamento più stretto, ma più alto del primo è adornato con mirabile lavoro di scarpello da ciascun lato; così su quello che guarda le spalle dell' altare maggiore è scolpita l' iscrizione ed a'fianchi di essa a mezzo rilievo gli stemmi di famiglia, del vice-re e della moglie; cioè le armi del duca d'Alba e quelle degli Ossorio, marchesi di Villafranca. Sugli altri lati stanno scolpiti maestrevolmente in bassorilievo con ricchezza di figure e con novità di composizione i fatti della vita del valoroso don Pietro di Toledo; cioè l' impresa contro i turchi invasori di Otranto, la vittoria sopra Barbarossa, corsaro nelle acque di Baia, e le feste fatte celebrare in Napoli all' arrivo di Carlo V dopo la impresa di Africa. Sopra quest'ultimo basamento stanno effigiati in due statue in marmo il vicere e la moglie genuflessi e poggiati sopra due bene ornati inginocchiatoi. La donna in atteggiamento composto e divoto tiene gli occhi sul libro ove legge: il guerriero non guarda al libro ma poggia una mano su di esso, ed un'altra all' elsa della spada. L' espressione sì vivamente improntata con sentimento e movenza diversa rende oltremodo ammirevoli queste due statue: e bellissime sono le altre quattro per disegno

per attitudine, per leggiadria e per diligente lavoro di scarpello. I bassorilievi possono celebrarsi come i migliori di quella età. Basterà dire che vi studiarono attorno il Ribera, il Giordano, il Massimo, il Vaccaro, e Salvator Rosa non isdegnò di ricopiarli diligentemente più volte.

Tre altri depositi sono addossati alle pareti di questo ricinto, i quali comechè di buon lavoro, non sogliono richiamare e ritenere l'attenzione de'riguardanti distratta dall'eccellenza dell'opera del Merliano.

Ritornando alla chiesa, potran vedersi non pochi quadri di molto pregio, de'quali nomineremo i principali. Quello del cappellone dal lato del vangelo è opera di Angelo Criscuolo, e rappresenta la Vergine assunta e gli apostoli raccolti intorno al sepolcro di lei. In uno de' piloni che sostengono la cupola la tela della Vergine che offre le vesti sacerdotali a s. Idelfonso accompagnata da s. Giuseppe, da s. Giacomo e da altri santi: è opera bellissima di Bernardo Siciliano. La tavola di s. Giacomo posta nella prima cappella della nave del vangelo è di Marco da Siena, e la deposizione della croce in altra cappella della nave istessa è opera di Bernardo Lama. È anche meritevole di attenzione il picciol quadro del Crocifisso che si vuole dello stesso Lama.

NOTE

(1) Ferdinando Manlio fiorì circa il 1530, e si dice discepolo di Giovan da Nola, il quale lo mise in grazia di don Pietro di Toledo, e per questi fece delle belle opere: perciocchè insieme con Giovanni eresse i palagi che prima furono diroccati, per dirizzare ed ingrandire la bella strada di Toledo, mentre essendo Giovanni occupatissimo nelle moltissime commessioni che aveva, così si avvalse dell'aiuto del Manlio avendolo riconosciuto esperto nell' architettura e nella matematica. Morto poi Giovanni, il Manlio fece il regio palazzo nella città di Pozzuoli pel vice-re don Pietro di Toledo, e per questi fece altre opere, come quelle dell'ampliare i fori de' tribunali, ed il dar cammino alle acque delle paludi, acciocchè non avessero apportato alla città alcun danno per la mal aria. Aprì la strada di porta Nolana; e fece alcuni ponti utilissimi in vari luoghi.

Venuto poi in Napoli nel 1559 don Parafan de Ribera duca di Alcalà per vice-re di questo regno e volendo anch' egli ad imitazione del suo antecessore aprire una bella strada, si consigliò col Manlio, e fu conchiuso aprir quella che ora si chiama di Monteoliveto, ed aperta che fu, venne chiamata strada Ribera, e vi furono fabbricati bellissimi palagi; dapoicchè in que'tempi questi luoghi erano tutti giardini de' monaci di Monteoliveto, ed oggi uno de' più magnifici luoghi della città. Ma ciò che apportò al Manlio maggiore onore fu la costruzione del bel pon-

te di Capua; opera veramente maravigliosa che merita ogni lode. Ed una delle più belle operazioni ch'egli fece si fu d'ingrandire la grotta di Pozzuoli. Fece pure altre opere di molta perfezione come ben lo dimostra l'epitaffio sopra la sepoltura, la quale egli ebbe nella chiesa della ss. Nunziata per gratitudine della bella fabbrica da lui costrutta, e che noi riportiamo.

D. O. M. — Ferdinandus Manlius Neap. — Camp. Architectus— Qui Petri Toledi Neap. Pròr.—Auspitio,—Regis Ædibus extruendis,—Plateis sternendis ,— Criptae aperiendae, viis, et pontibus — In ampliorem formam restituendis—Palustribusque; aquis deducendis— Praefuit. — Cujus elaboratum industria —Ut tutius viatoribus iter — Timotheo Encilio Mathemat.— Pietatis rarissime Filio — Qui vixit an. XIX M. D. .V. C. B. V.— Sibi, ac suis vivens fecit. — A Christo nato M. D. LIII.

CASTEL NUOVO

I

La dimora del castel capuano non essendo del gusto di re Carlo, fe' venire di Pisa Giovanni figliuolo di Niccolò da Pisa (1). Questi due artefici furono entrambi celebrati nelle opere di scarpello e compasso; perchè in quel tornio di tempo quasi tutti gli architetti erano scultori esimi, e quindi venivano grandiose fabbriche piene di svariati ed elegantissimi ornamenti.

Gli scrittori sono spesso discordi fra loro sulle forme native architettoniche di questo antico castello, così è util cosa non ignorare che Niccolò Pisano (2), a sentimento dell'illustre Cicognara, venne la prima volta in Napoli con Federico II, dopo che costui ebbe unzione di re in Roma nel 1220 (3), e ritornò a giorni di Carlo I angioino (4) per farvi con suo disegno la cattedrale. Nè fin qui è discorso della regia nel castello, nè gli storici napoletani bene avvisano intoruo a questo, se pure non ne tacciono affatto. Il Giannone non altro dice nel libro decimosettimo, allora che viene a parlare del re Federico, che queste parole: *fece fortificare i castelli di Bari, di Trani,*

di Napoli e di Brindisi, e nel seguente anno 1254 fece ampliare in Napoli il castel capuano, e in Capua mandò Niccolò Cicala a presiedere alla fabbrica del castello di quella città ch' egli di sua mano aveva disegnato di farsi sopra il monte. Pure non vediamo qui fatta menzione nè del Pisano nè del Fuccio, benchè l' autorità del Giannone poco sia bastevole riguardante le belle arti, sopra le quali egli portò poco le sue ricerche.

Il recinto di castel nuovo doveva compiersi a modo francese; e per allargarsi e farlo più forte, fu necessità rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di frati di s. Francesco, che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di s. Maria della Nuova. Le mure monastiche furono smantellate nel 1283 ed innalzate invece le guerriere, le quali non si ebbero certamente compimento durante l'altro anno di vita che a Carlo rimase essendo egli morto nel gennaio 1284.

Terminata l'opera tutta quanta, si chiamò fin d'allora col nome di castel nuovo. Pure non così la pensa il Costanzo, e parlando di Alfonso nel suo libro VII, dice: *fortificò il castello con quelle altissime torri.* Senzachè le parole di Benedetto de Falco valgono medesimamente a convalidare questo parere: *nella fine della strada dell' Olmo superbamente siede il grande e fortissimo castello nuovo edificato da re Alfonso I d'Aragona, e situato alla vista del mare, della quale è privo quello di Milano.* Ed allora l'età del sovrano, giusta lo storiografo suddetto, saliva a cinquantotto anni, cioè correva l'anno 1456. Questa opinione potrebbe ben conciliare tale apparente contraddizione; dappoichè incominciandosi ad adoperare le armi da fuoco a'tempi di Alfonso, si vide il bisogno di abbassare quelle mura troppo eminenti, per aver difesa di fuoco più strisciante. Per le ragioni di sopra esposte aggiungevasi un altro più basso circuito alle cortine ed a'torrioni angioini, del quale non si vedono che solamente le sottotorri, e che aveva tutto all'intorno a formare una specie di falsabraca (5).

II

Torri Angioine

Erano cinque le torri angioine che corrispondevano agli antichi metodi di fortificazione, ed ora sono racchiuse nel castel nuovo. Di cotali torri non sappiamo quali fossero stati allora i nomi, ma possiamo asserire senza tema d' ingannarci, che non si ebbero quelli che hanno oggidì. Imperocchè si è rinvenuto nell'archivio un contratto disteso l' ultimo giorno di febbraio dell'anno 1451 fra il re ed *Onofrio di*

Giordano, Petrello di Marino, Coluczo di Stasio , e Carolo di Marino, maestri muratori della Cava , *per lavori da farsi nel castel nuovo di Napoli per le tre torri di s. Giorgio, s. Michele e dell'Oro.* In detta scrittura si parla eziandio della *porta falsa della torre dell'Oro.* Secondo poi una cronaca del 1648, le due torri sopra il mare venivan dinotate, *Bibirella* la più orientale (ora di s. Luigi o della sala d'armi), e *Telasia* l'altra di ponente (s. Ferdinando). E queste voci furono soprammesse con qualche significato, perocchè mare vuol dire la greca dizione Θαγασσα ed il mare Vivarello e Bibario (oggi corrottamente *Beveriello*) cingeva l' isola di s. Vincenzo; benchè vi fosse chi facesse derivare la parola Talasia dal latino talasio, che vuol dire carme nuziale, ed anche il nume presidente alle nozze, lo stesso che l'imeneo de' greci: da ciò si dovrebbe conchiudere che tal nome si fosse posto dal perchè in quel sito venivano celebrati i sponsali de'sovrani. Le torri tra le quali è l'entrata appellavansi appunto della *porta* , e nei tempi nostri , di s. Francesco quella a mano dritta , e di s. Carlo a manca. L' altra era chiamata anticamente dell' Incoronata , ed alcuni la dissero del governatore: mentre vi dimorava il castellano, siccome vi dimorò sino a'giorni de' nostri più anziani contemporanei, i quali ricordano di esservi alloggiato il capitan generale Arezzo. Oggi ha nome s. Alfonso ; quantunque non è molto tempo passato si avesse quello di s. Barbara. Assai diversi sono poi i nomi lasciati da Cantalicio ne' suoi carmi lodativi le imprese di Consalvo d'Aylar da Cordova: ei chiama *Bavitilla e torre dell'oro* le due torri verso la marina , poichè quella piantava nel mare, ed in questa si conservavano le masserizie regali , le quali dovevano essere alcuna cosa di singolare, perocchè alla venuta in Napoli dell' imperatore Federico II e dell' imperatrice , una delle prime cose a far vedere ad essi si fu il tesoro reale dentro castel nuovo. Si dissero *torri delle campane* le due estreme delle tre di rincontro al monte ermico , detto in quel tempo *Fridolinus,* e torre di mezzo l' altra. E questo nome di torri delle campane non è veramente apposto dal sopra citato Cantalicio, ma sibbene dal traduttore Quattromani ; mentre le parole del testo sono: *Partem campani nomen de nomine sumunt* , le quali tutt' altra versione potranno dare , ma non mai che quella parte del castello fosse detta le torri delle campane. Meglio giudichiamo che l'autore abbia voluto significare le torri campane ; cioè torri della Campagna felice, alla quale provincia apparteneva allora la città nostra.

Chi desidera avere un'idea di castel nuovo in que' tempi , immagini non aperta la strada di Toledo, la quale fu

opera del 1530; immagini non essere in piedi il palazzo reale, non esistente la strada di s. Lucia, che fu fatta per i provenzali sotto la regina Giovanna; e fuori delle mura della città immaginate poi un castello isolato composto di cinque altissime e maestose torri, bagnate dal mare, e protette da ampia spianata. A ciò aggiungi che il suo armamento era de' più considerevoli, che avesse potuto avere una fortezza; e Forcemagne in una memoria dell'accademia delle iscrizioni, allora che parla di un poema intitolato *Vergier d'honneur*, va annoverando grosse bombarde di ferro e di bronzo, falconi, serpentine e bombardelle.

III

Procinto del castello

Volendo stare alle parole del Celano, tutte le opere forti, le quali vedonsi di fuori, furono innalzate sotto il regno di Alfonso il quale ne fu l'ingegnere, ed infatti riuscirono delle più famose di que'tempi. Di quel procinto aragonese intanto non vi rimane altro bastione che quello a circolo configurato, si perchè l'invenzione de'baluardi a quattro e più lati è posteriore all'epoca nella quale regnava Alfonso, si perchè due stemmi posti sopra la incorniciatura, ne danno certa pruova.

Riguardo poi alla prima costruzione, sembra il più recente baluardo quello inverso la darsena, poichè nella *cronaca anonima* dell'anno 1495 al 1519 si narra che a' dì 10 di dicembre 1499 fu ordinato un certo bastione intorno al castello, e poste le lenze come aveva da venire. Ma allora non fu fatto, mentre abbiamo per sicuro che questo castello ebbe ultimo miglioramento sotto il vicereame del primo Toledo. Poi nell'anno 1546, son parole del Castaldo (6), a'16 di marzo all'ora di sesta si bruciò il torrione del castello nuovo, che stava rimpetto al molo grande, nè seppesene mai la cagione, perchè morirono tutti quelli che vi erano dentro, quantunque dicessero molti, che uno di que'compagni bombardieri portava del fuoco. e passando per dov'era la munizione, disavvedutamente ne cadde un poco, ed appiccatosi incendio, anche le vicine case, così verso l'arsenale come verso la piazza dell'Olmo patirono gran sconquasso e ruina.

Non vi fu l' opportunità di riparare subito il danno; dapoichè nell'anno seguente avvenne la rivoluzione contro il tribunale d'inquisizione: è a credersi quindi che l'opera ebbe a rialzarsi durante i sei rimanenti anni del vice-re. E Niccolò Carletti dice appunto, che questi ne rifece le parti rovinate, ampliandone il contorno con la costruzione di due bastioni, giusta il sistema di que' tempi; il primo nel luogo della

precitata torre, e l'altra verso il parco del regio palazzo, facendovi rimanere quello che è fra descritti luoghi verso la piazza del castello; mentre potea essere ben difeso da' fianchi delle nuove bastie, le quali furono questa e quella di *santo Spirito*, che risarcita da altri danni sofferti ne' tempi avvenire portava il nome di *Malguadagno*. E finalmente per la breccia apertavi dai cannoni spagnoli piantati nella piazza francese durante l'assedio del 1734, che portò la conseguenza della conquista di questo regno per il glorioso principe Carlo III, cotesto baluardo nell'aprile 1735 prese il nome e la forma che ha il bastione della *Maddalena*, ampio e fiancheggiante come vedesi. In detto anno non solo si fecero al castello nuovo tutte le ristorazioni necessarie, ma vi si apportò l'ultimo ingrandimento, con elevare il bastione della darsena, sopra il quale stanno scolpite le armi borboniche, e la sola epigrafe del tempo nel quale fu costrutto.

Tutte le opere di militare architettura furono condotte dal Medrano di Palermo. Per non lasciare taciuta niuna cosa di quelle che la storia ovvero la cronaca ci ha tramandato intorno a questo castello, accenniamo eziandio una speciale notizia del suo armamento nel tempo dell'imperatore Carlo V, quando eranvi quattordici bocche da fuoco, delle quali nove furono da lui prese all'Elettor di Sassonia, fattolo prigioniere, ed un altro posto sul bastione di santo Spirito, che pesava settanta cantaia napolitane e portava trecentoventi libbre di palla, sul quale leggevasi *Maximilianus romanorum imperator*.

IV

Arco Trionfale.

Tra le cose più degne di essere osservate per la storia delle arti del disegno nella nostra città si è certo la parte figurata e monumentale dell'arco di trionfo di re Alfonso di Aragona in castel nuovo. Detta opera benchè non ha niuna delle forme degli archi anticamente fatti innalzare in Roma, non manca per altro di eleganza, la quale rende solenne e duratura nella memoria de' posteri il giorno 27 febbraio 1443, nonchè la devozione del popolo napolitano a quell'Alfonso, il quale ne' trentacinque anni del suo regno andò emulando le virtù eccelse de' più generosi principi, e fu tanto largo di onori verso gli uomini dotti, che nella sua reggia erano riuniti i chiarissimi ingegni di quel tempo, cioè il Filelfo, il Valla, il Panormita, il Fazio, il Manetti, l'Aretino, il Fiorentino, Giorgio da Trebisonda, il Decebrio, l'Aurista, il Secundrio, il Pontano. Diremo particolarmente di quest'opera di alto e spor-

gente rilievo, e andremo descrivendo la solenne entrata di re Alfonso, che vi si volle pure effigiare.

Quattro colonne di forma corintia alte due piedi all'incirca s'innalzano sopra magnifico basamento fregiato di squisiti bassirilievi, i quali rappresentano ogni maniera di ornato in frutti, rosoni e fogliami, che siensi di più belli inventati ne' tempi migliori: e tra questi fregi evvi a sinistra un ritratto che sembrava di re, essendo con la corona in testa. Dalle cennate colonne vengono sorretti l'arco, il fregio e la cornice corrispondente. E sul primo si veggono due belli delfini rampanti nella impostatura, i quali sostengono due corni di abbondanza, e nel mezzo è lo scudo aragonese sormontato dalla corona reale: nel secondo sono a' lati alcuni bassirilievi di putti festeggianti, de' quali altri tengono nelle mani bellissimi festoni, ed altri dan fiato ai strumenti musicali: più innanzi sono due carri uno all'incontro dell'altro, fra cui e nel mezzo sta scritto:

ALPHONSVS REX HISPANVS SICVLVS ITALICVS PIVS CLEMENS INVICTVS.

Sopra questo primo compartimento se ne alza un secondo, dove è scolpita così la trionfale entrata. Nel bel mezzo di un fondo architettonico conformato ad attico elegante ed ornato di pilastri, i quali ricorrono da l'un capo all'altro, vedesi un carro simile a quello il quale fu conservato in s. Lorenzo fino al 1680, venne al prode monarca apprestato presso la chiesa del Carmine, dopo che ebbe in Aversa rimunerati alcuni ed insigniti del cingolo militare ben'altri gentiluomini. Se non che il vero carro trionfale dicesi da Summonte essere stato a quattro ruote, e lo scultore sarà andato cangiando e questa ed altre cose, per meglio accomodarle al bello dell'arte. Quattro cavalli bianchi com'erano, ed imitati da qualche antica medaglia o gemma da fino intaglio, sì per la purità del contorno, sì per la grazia inventiva, sono bellamente aggiogati al carro e coperti di velluto cremisino ricamato d'oro, insegna della città nostra. Il re è seduto ma senza la corona, che pure aveva sul capo in quel suo trionfale ingresso, e non veggonsi le sei corone che in quella solennità stavano a'suoi piedi per significare gli altri suoi regni di Aragona, Sicilia, Maiorica, Sardegna e Corsica, ed invece ei tiene nella destra un globo ed ai piedi una fiamma. Il pallio di broccato riccio cremisino spiegato per ventiquattro aste dorate, sorrette da altrettanti giovani, venti nobili e quattro del popolo, non vedesi nell'opera dello scalpello, perocchè sarebbe stato un goffo partito quello di porre alla vista tante

parallele, e frastagliare il carro nonchè la figura principale in tante minute zone. Meglio avvisò dunque l'artefice di fare che due sole aste s'innalzassero dal carro, e sostenessero un baldacchino, in sui fregi del quale sono simboli e stemmi. La processione procedeva così in quel fausto giorno del secolo decimo quinto. Il clero, le trombe, i gentiluomini forestieri e nazionali, le genti fiorentine vestite in modo da simboleggiare alcune virtù dell'Aragonese, oltre le catalane, i sette della cità, sei delle curie nobili ed uno di quella del popolo, tutti con vesti di scarlato, il cavallo del re guernito di oro e seta, menato per il freno da due cavalieri e seguito da trenta staffieri coll'assisa di panno verde fasciato di velluto nero, poi il carro, poi Ferrante natural figlio del re. Il principe di Taranto gran contestabile, posto nel mezzo del gran giustiziere e dell'ambasciatore di Milano, e questi grandi personaggi fiancheggiati da venti staffieri di Ferrante, vestiti di panno gialletto con fasce di velluto cremisino. E di simile velluto erano ammantati il gran camerario, avente il gran siniscalco alla destra e l'ambasciatore Pietro Trotto alla sinistra, il gran cancelliere, il duca di S. Marco, Antonio Sanseverino, tutti i baroni del regno, e quasi tutti i popolani.

Così gli storici descrivono l'ingresso trionfale di re Alfonso: nell'arco vien da prima la cavalcata degli eletti, poi il clero e le trombe, quindi il seguito. E sopra questo quadro si legge.

ALFONSVS REGVM PRINCEPS HANC CONDIDIT ARCEM

E chi sa ch'e'non fosse figlio dell'adulazione quel pensiero, o si fosse voluto apporre ad Alfonso ogni cosa, sol perchè andò alacremente magnificando ed imbellendo quelle fortificazioni; tanto più che nel Fazio, contemporaneo al fatto, notasi il vocabolo *exedeficatio*, quand'egli dice che Alfonso posatosi dalle durate fatiche, diede ogni opera ad edificare il castello per *cagion della guerra*, come se la guerra ne avesse distrutto tutte le difese.

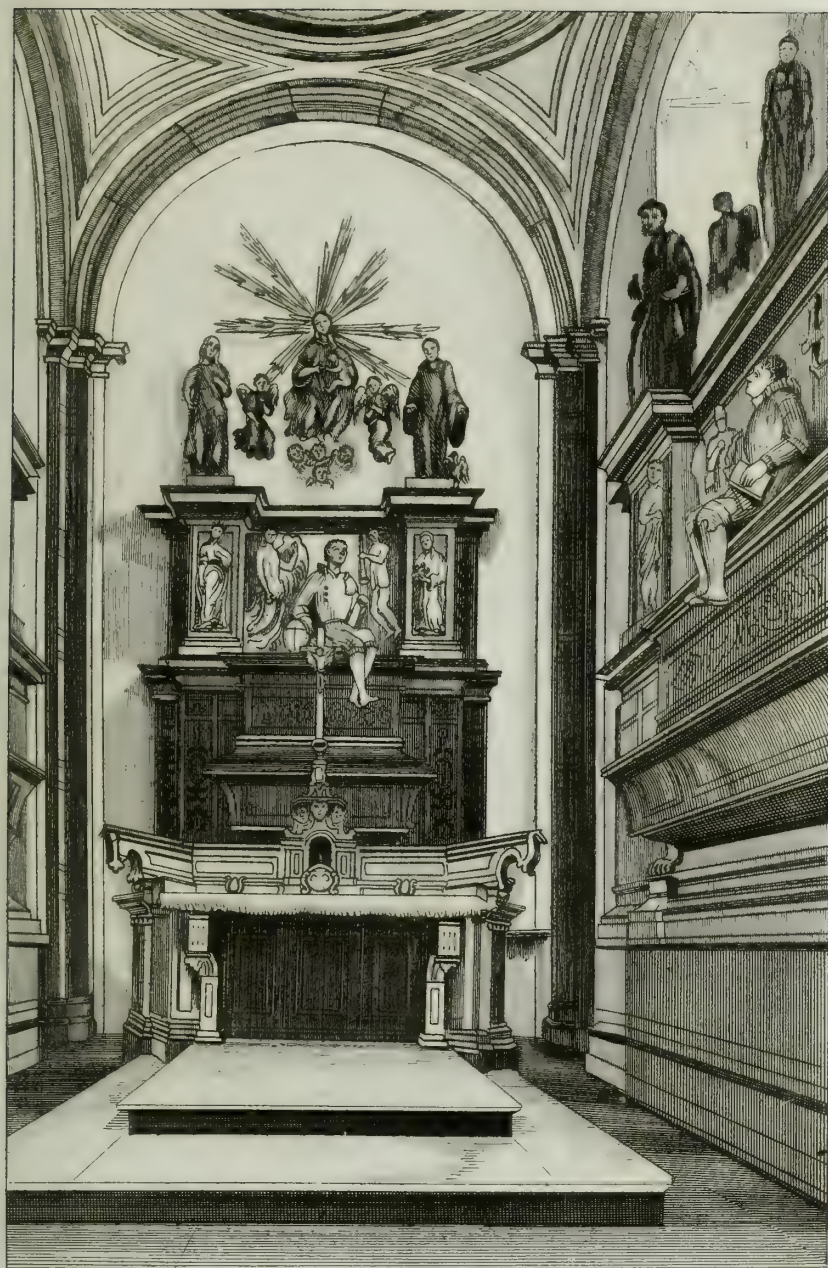
Sull'attico per noi già descritto viene elevandosi un arco il quale più si avvicina alla forma degli archi romani nella costruttura di tali monumenti trionfali; ma non forma bell'insieme nè con le prime due parti sottoposte, nè con l'ultima soprastante, nella quale pare essersi voluto presentare copia di antichi sarcofagi in niun accordo colle altre cose. Se non che vi stanno incavate quattro nicchie e dentrovi quattro virtù principali del sovrano, ed altre figure che alludono a'suoi benefici. I fregi dell'intero monumento sono con-

dotti con gusto finissimo, e le statue, di grandezza quanto il vero, non van seconde a niun'opera della stessa età, illustre per il risorgimento dell'arte.

Alcuni condannano il sito come poco acconcio a ricevere sì belle decorazioni: ma è duopo por mente che le fortificazioni, le quali circondano le torri fiancheggianti l'arco, sono posteriori; per guisa che nulla non vi era all'intorno, che impedito avesse la vista di quell'opera insigne, anzi ben'esso si appresentava ad ognuno che muoveva da quel sito, dove oggi vediamo la fontana degli specchi. Oltrecchè è bene ricordare che non dentro al castello, sibbene comandavasi che nella piazza della cattedrale fosse innalzato l'arco monumentale ad Alfonso. Ma per menare ciò a compimento era mestieri smatellare la casa di certo Niccolò Bozzuto, e questi era veterano soldato benemerito e troppo caro al novello re, sotto cui aveva profferto servizî utilissimi e nel 1452 divenne signor di Caivano. Era egli fratello a quel Giovanni Bozzuto, il quale insieme con Francesco Orsino ed Antonello Poderico, andò ambasciatore ad Alfonso in Corsica, affinchè subitamente venisse a discacciare i francesi già padroni di Aversa. Il perchè venne richiesto, rispettarsi quella casa ed eleggere altro sito. E fu questo il sito, e l'architetto con sommo accorgimento cavò bel partito dall'angustia, avendo ad erigere su picciola base alto monumento, il quale a parere del Vasari fu in quella foggia immaginato nel 1470 dal celebre architetto fiorentino Giuliano da Maiano, il quale fece similmente l'ornamento della porta capuana, ed in quella molti trofei variati e belli, onde meritò che quel re gli portasse grande amore e rimunerandolo altamente, arricchisse i suoi discendenti. E poichè la cennata porta è architettata a pilastri corinti pure scannellati, siccome sono le colonne corinte della porta di castel nuovo, ad alcuni parrebbe questo un novello argomento che il Maiano e non altri fosse stato l'architetto e lo scultore dell'arco. Però i Maiano si ebbero in Napoli tanti e tanti onori, che appena ai principi si potevano tribuirne eguali, talchè alla morte di Giuliano, re Alfonso comandò che si facessero pomposissime esequie, fosse a lui eretto un sepolcro di marmi, ed il mortorio venisse accompagnato da cinquanta suoi vassalli vestiti a bruno.

I nostri storici, tra quali il Signorelli, ben altrimenti scrivono, cioè che al milanese Pietro di Martino fosse stato quell' opera allogata. Ed a questo consiglio più facilmente anche noi piegheremo; perocchè la storia più certa delle nazioni si è indubitatamente quella delle iscrizioni, se daddovero entrando la maggior porta della chiesa di s. Maria la nuova si vedesse a diritta una pietra con l'epigrafe dai nostri sto-

rici ricordata, la quale ha potuto andar dispersa; posciacchè nel corso dei secoli si è forse tolta una lapide di antico trapassato per sostituirvi quella di qualche altro di corto finito; nè è a presumersi che si fosse dagli storici riferito un epitaffio tutto ideale. Il Vasari adunque, troppo tenero dell'onore toscano, avendo voluto tutte le cose migliori dell'arte, per quanto gliene veniva fatto, attribuire ai fiorentini, fece il Maiano autore dell'opera, e sulla sua fede tutti gli scrittori, che son venuti dopo, hanno seguita la stessa opinione.

Detto abbastanza del prospetto dell'arco trionfale, e narrato chi condotta ne avesse l'opera, soggiungiamo, che lasciando il primo ingresso, sopra i piè dritti veggonsi alcuni altirilievi. In quello di diritta è figurato l'interno di grande sala addobbata a festa militare, e sulla cornice dalla parte di fuori sono due piccoli stemmi. E pare volesse colà esprimersi l'atto solenne di un giuramento di fedeltà dei baroni dei grandi e di tutto il popolo al novello principe, il quale sta in mezzo del quadro in una positura statuaria, tra due scudieri, quello a mancina, che ha nelle mani il morione di lui, contornato di una corona trionfale, e l'altro dall'opposto lato, lo scudo ellittico, su cui sono disegnate un'aquila con in testa la corona e giù una donna con le mani prostese, la quale ha cinta la chioma di foglie. Le due figure ultime sulla prima linea, tutta formata da queste cinque solamente, sembrano due araldi, perciocchè usavasi da questi la cotta d'arme, la quale era una sopravveste di tela o di seta indossata sul giaco. Ed in tal foggia sono essi vestiti senza cosciali, nè gambali, nè spalliere: quello a sinistra ha uno stemma con in mezzo un'ara bruciante, e l'altro a dritta sta con una semplice camicia ricoperta di maglia, la gamba nuda, i coturni al piede, scoperta la testa e la mano sinistra distesa, che mantiene lo scudo poggiato a terra, scudo più lieve degli altri, perchè sembra di cuoio la parte ove erano imbracciate quelle armi di difesa. In ogni intervallo delle cinque teste di tali figure, e dopo le ultime, vedonsi altri sei guerrieri, il più vecchio e più venerando di essi è quello alla sinistra di lui, e sembra al volto un italiano, avendo colui che sta dall'altro lato faccia castigliana e moresca. E nello indietro si veggono tanti e tanti personaggi, i quali vanno a mano a mano digradando nel rilievo, e nella massima lontananza stanno poi le armate milizie: cosa che da' giudici solenni dell'arte è tenuta difficoltà somma ad ottenersi; benchè non è a dubitarsi che il rilievo, alto o stiacciato che sia, è una maniera assai povera di mezzi per esprimere con efficacia l'illusione delle distanze, là dove manca il sussidio del colore e del

Lanza dis. P. Imperato inc.

Sepolcri dei fratelli Sanseverino
in SS. Severino e Sosio

chiaroscuro. Pure lo scultore ha saputo bene e dottamente scegliere il punto di prospettiva, punto insussistente per la scoltura, poichè questa ha l'officio di dimostrar le cose tali quali sono: e però le figure del secondo, del terzo piano ed ultimo le quali sono attaccate a quello del primo, stanno in falso è vero, ma lascian tutto vedere. E tali gravi difficoltà non valsero a scoraggiare l'altro artefice, che diede opera al bassorilievo della dritta. Anzi vi fu gara siffatta tra' due scultori, che secondo le parole del Sarnelli nella sua Guida *de' forestieri*, messa a stampa nel 1639, fu tra essi fermato che colui il quale facesse meglio, taglierebbe la punta del naso a tutte le statue dell'altro, stoltissimo patto ed indegno di due artefici, fossero stati pure mediocri! Noi per altro non vi aggiustiamo facilmente fede, perchè non pare credibile che, fatto pure quel proposito il vincitore fosse stato così poco generoso di distruggere in pochi minuti il lavoro dell'amico, il frutto del suo sudore e dell'ingegno. Sarebbero stati vilissimi uomini quelli della città e del governo, se avessero permesso tal fatto, degno di barbari e non di gentili artefici d'Italia. Chi sa quale disgrazia o qual mano selvaggia ha mutilato i nasi del quadro, se pure non sia stato nemico attentato delle invidiose intemperie o delle guerre. È ad aggiungersi che se veramente fossevi stato quel convengo, doveva rimanere intatta la scoltura di mancina, perchè più giudiziosamente composta e meglio atteggiate le figure, ognuna con la dignità che le conviene e tutte gentilmente aggruppate, senza affettazione di simmetria. Anzi quella della diritta avrebbe meritato il dileggio e la mutilazione, per le figure tozze onde si compone, per un'aria grave e goffa che mostrano i personaggi, e per la strana sconvenevolezza de' movimenti e delle armature. In entrambe le opere è similmente simboleggiato un fatto di Alfonso, che a noi sembra quel guerriero tutto coperto di armi difensive, con la gorgiera o riparo della gola, e col pugno destro sull' elsa della spada in atto di brandirla. I scudieri sono al fianco, uno de' quali, quello di mancina tiene in mano la mazza ferrata ch'era grosso e nodoso bastone, l'altro a destra sostiene lo scudo: di qua, di là e sul dietro si mostrano alquanti baroni. Il sito è nel mezzo di un tempio, del quale vedonsi due delle colonne corintie, accanalate rettamente all'imo scapo e al sommo con cannellatura a spire nel mezzo del fusto: due araldi, uno presso al lembo sinistro del quadro, e l'altro che viene dopo allo scudiero di diritta, compiono la linea d'innanzi, e sopra la cornice son collocati altri due stemmi. Poi ad una estremità avvi anche un cane di belle forme, ed all'altra un leone con pochissima grazia scolpi-

to. Queste e ben altre scorrezioni potranno di leggieri notarsi; ma è mestieri riflettere che il rigore e le buone regole dell'arte han dovuto essere sacrificate alle costumanze delle varie armature e vestimenti militari usati in quel tempo, il che è sempre di somma utilità per la storia, comunque a danno dell'arte.

Sopra le fin qui dette scolture e propriamente nella parte più alta di quei peducci stanno due nicchie per ogni lato, nelle quali è a credere che vi si dovessero collocare statuette rappresentanti virtù guerriere del sovrano, se pur non fossero semplice fregio dell'opera, siccome spesso vollesi, a fine di variare le linee negli ornati.

Di sotto alla vòlta dell'arco si vedono intagliati molto bene de'cassettoni con scolture variamente immaginate e con isquisite maschere: nel mezzo uno scudo grande sostenuto da due geni ha per istemma una croce, di che Ferdinando aveva pure ornato le monete fatte coniare in occasione della sua incoronazione in Barletta, le quali furono però dette *coronati*, ed eravi da una parte il re tenendo le scettro ed il globo tra il cardinale ed il vescovo che lo coronavano col motto: *Coronatus quia legitime certavit*, e sull'esergo la croce e le parole: *Ferdinandus Dei gratia rex Siciliae Jerusalem Ungariae;* se pure non si avesse voluto figurare in tal blasone il duca di Calabria, anche in cotal modo espresso. All'intorno di questo veggonsi quattro scudi più piccoli, sopra i quali stanno significati un' ara e sopra di questa una fiamma, un libro, un mazzolino di fiori ed un nodo bene intrigato. I quali simboli dinotavano; il primo, la somma protezione che quel sovrano concedeva a'letterati e dotti, per guisa che in un suo ritratto messo nell'opera di Scipione Mazzella, gli si vede sul petto il libro aperto; il secondo, il giuramento che si faceva al re, il terzo, la fedeltà la quale non doveva sciogliersi giammai, e l'ultimo que'balzelli e quelle offerte che consistevano in fiori. Il Capaccio però, ben altrimenti avvisando nella sua opera intitolata *il Forestiero*, così interpetra que'segni. Il libro aperto, ma col dorso in su, esprimere la dimenticanza delle offese, le quali notate che sono, potrebbero ogni ora novellamente andar ricordate. Ben diverso da questo era il significato del libro chiuso di Federico, colle parole *recedant vetera.* Il nodo è simile a quello di Alessandro, il quale con le armi assolvette le imprese sue gloriose, e gli aragonesi in questo simbolo espressero, aver essi con le armi guadagnato il regno. Il mazzolino è formato di fiori di miglio, e si è voluto significare essere la fede dovuta al proprio monarca incorruttibile come quel fiore. Da ultimo l'altare col fuoco la confessione di ripetere tutto dal cielo, il perchè all'in-

gresso del castello, siccome aggiunge il medesimo, era ripetuta quest'ara col motto: *omnia subiecisti sub pedibus eius.*

Gli artefici che han lavorato alle moltipliche sculture in tutte le parti di questo arco, non son tutti noti egualmente. Solo si conosce che furono parecchi di numero, leggonsi tra le altre cose anche le seguenti parole nel libro decimottavo del Costanzo. « E perchè ai napoletani parve poco l'onore di quel dì fecero venire una gran quantità di marmi bianchi e vi condussero i migliori scultori di quel tempo, che fecero un arco trionfale ». E non dovrebbesi richiamare in dubbio, che certo Isaia da Pisa di Filippo, avesse anche data l'opera sua nell'ornare quest'arco. Imperocchè il canonico Angelo Battaglini in un testo a penna di Porcellio Pandone segretario di re Alfonso, storico e poeta (la qual'opera trovasi nella biblioteca Vaticana n.° 1670, intitolata *De felicitate temporum divi Pii secundi pont. max.*, divisa in otto libri e non in sette, siccome malamente disse Apostolo Zeno), ebbe fortunatamente a leggere alcuni versi indirizzati: *ad immortalitatem Isaiae Pisani marmorum caelatoris* (7).

Oltre a questo Isaia vi lavorò del pari Silvestro dell'Aquila, (8). Le tre statue tonde in cima dell'arco, cioè s. Michele, s. Antonio Abate e s. Sebastiano, le quali furono fatte aggiungere per volere del vice re Pietro di Toledo, furono opera del celebre Giovanni Merliano da Nola.

È questo l'arco di trionfo eretto a re Alfonso, sono queste le opere che vi sono congiunte, e bene veggiam ritratto, se non per la purezza dell'arte, almeno per la grandiosità, quel tempo in cui si aggrandiva il commercio italiano, generale facevasi la stampa, si ergevan tempî, teatri, monumenti dappertutto, ed il Mantegna, il Masaccio, il Perugino preparavano la via a' Tiziano, a' Correggio, a' Raffaelli, mentre che i Buonarroti ed i Cellini empivano il mondo della loro fama.

Vien dopo a quest'arco l'entrata propriamente del mastio, la quale, perchè fosse rimasa legata coll'architettura da noi fin qui descritta, ha una specie di vestibolo rettangolare ed è decorata di due colonne di ordine composito, belle nel fusto anzichè no, ma alquanto goffe ne'capitelli troppo ornati e molto alti. Sopra di esse sta l'arco, e sulla impostatura prima due amori col loco turcasso, che sostengono bellamente uno scudo, e quindi un vano dell'ampiezza di quattro palmi quadrati, nel quale è pure un altorilievo affatto guasto nel mezzo e ben conservato nelle figure poste a' due lati. Le vesti di che sono esse ricoperte, la loro attitudine, un cappello cardinalizio, che vedesi pendere dalle mani dell'ultima figura a sinistra, danno argomento esser quella una festa regale in un tem-

pio, tanto più che le due nicchie, le quali veggonsi a' lati sono per la loro troppo altezza accomodate a candelabri più che a statue, e la parte interiore sembra decisamente a stanza sacra appartenersi. I versi latini, che son di sotto, non vi lascian dubbio, comechè non si vedessero altri personaggi che frati e ministri dell'altare, e però tutta fosse chiesastica la celebrazione.

SVCCESSI REGNO PATRIO CVNCTISQVE PROBATVS
ET TRABEAM ET REGNI SACRVM DIADEMA RECEPI.

Dalle quali parole poste in bocca a re Ferrante vorrebbesi stimare che quel quadro avesse ad esprimere l'adozione approvata da tutti i napolitani e fatta da Alfonso di questo suo figlio bastardo nella chiesa di s. Gregorio Armeno addì 3 di marzo 1440 di domenica, nel qual giorno fu celebrata la messa solenne, e ad alta voce venne quegli, con grande giubilo dichiarato duca di Calabria, erede e successore del padre del reame della Sicilia cisfarina e da tutti gli uffiziali e baroni del regno salutato signor loro e luogotenente generale, tutti giurandogli fede ed omaggio *ore et manibus*, e stipulandone pubblico contratto per mano di Giovanni Olzina segretario e notaio del re.

V

Porte di bronzo

Qui scendeva un tempo la saracinesca, ond'erano fermati tutti quanti gl'ingressi: la quale era composta di tavoloni o di travi così congiunti tra essi che formavano un cancello. Ed oltre alla fessura per poterla maneggiare, ben conoscendosi che queste porte erano sostenute da corde o meglio da catene ravvolte ad un subbio, in modochè svolto questo o tagliate quelle, venivano a cadere impetuosamente e impedivano affatto l'entrare. Tale maniera fu adoperata egualmente dai saracini, ma più anticamente dai romani ancora siccome ce ne fa fede la porta di Pompei nella via dei sepolcri, la quale era munita della sua saracinesca, e non vi ha dubbio dal vedersene gl'incastri ancor oggi. Incavata sotto all'arco medesimo vediamo inoltre una grossa caditoia (*machicoulis*), mercè le quali aperture solevasi difendere il piede de' baluardi delle porti, gittando ed olio bollente e pece ed altre materie bituminose e combustibili, siccome oggi con maggiore utilità si farebbere giù piombare di molte granate a mano, lo scoppio delle quali terrebbe lontano gli assalitori. Per determinare l'anno nel quale fu incardinata questa porta, un solo

brano di storia certa abbiamo, quello che trascriviamo dalla cronica di un uffiziale aversano contemporaneo ad uno degli ultimi re aragonesi, una delle scritture sapientemente raccolte da quell' ingegno stupendo del nostro napolitano Pelliccia. *Alle 21 ora e mezza detto signor re ritornao in castello novo et alla porta dello Mesallo la trovao chiusa, et detto signor re disse apere; et rispose messer Pasquale il conte d'Alife, et era castellano di detto castello di adò; se vui site re Alfonso primogenito della felice maestà di re Ferrando, et rispose detto signor re don Alfonso che sì, et si le foro aperte le porte, e lo detto conte Alife le assignao le chiavi del castello, et detto signor re le pigliao, et depoe le rendette, che pure fosse castellano et attendesse de ben guardare come avea stato per lo passato, perchè detto conte di Alife era stato castellano circa XXX anni, et ipso tenea la torre dell' oro et era aragonese et così detto signor re intrao et omnuno gridava viva re Alfonso, et come dismontao, andao ad confortare la signora reyna.*

E dopo che avvenne in Napoli la ribellione de' baroni fu collocata quella porta, poichè vi sono scolpiti i fatti che precedettero quella trista congiura ordita dal segretario di quel principe, Antonello Petrucci, co' suoi due figliuoli conte di Carinola e Policastro, e dal conte di Sarno Francesco Coppola, col principe di Salerno Antonello Sanseverino. Sopra ognuna delle due imposte sono tre scompartimenti e pare avesse qui l' operatore in bronzo o dovuto per alieno comando, o voluto di suo proprio consiglio esprimere conformi fatti nel correspettivo scompartimento. I due più in cima i quali sono circolari secondo l' arco, significare il fatto medesimo, e contengono quattro cavalieri, uno da un lato e tre dall' opposto, come se fossero pronti a battagliare. I due distici di sotto scolpiti inchiudono questo sentimento.

A dritta. *Il re potente in guerra è vieppiù animoso del chiaro Ettore, si avvede delle insidie e le disperde con la sua spada balenante.*

A sinistra. *Il principe con Jacopo e Deifebo malvagiamente chiedono il re di un colloquio perchè lo tradiscono.*

Il principe di Taranto era acerrimo nemico di re Ferrante, e secondo i narratori delle cose napolitane scintilla di cupa vendetta egli nudriva nel cuore per certa ingiuria di Ferrante fattagli all'onore. Aveva egli con reali pompe ricevuto in Bari il duca Giovanni d'Angiò, sbarcato nella marina di Sessa ad istanza di alquanti baroni avversi al successore di Alfonso, ed a questa passione di odio voleva unire la perfidia ancora; perciocchè trovandosi a Teano spedì un suo confidente infino a Calvi dove il sovrano aveva fermato stanza, dopo che se n' era fatto signore. Con la quale imbasciata e' richiedeva un ab-

boccamento con Massanconeglia catalano, il quale era uomo molto domestico a Ferrante, che allevato aveva da fanciullezza. La inchiesta è secondata, il principe concorda col catalano che tramezzo a Calvi e Teano in un sito denominato la torricella, a due miglia di strada da l'uno all'altro paese, sarebbesi veduto coll' aragonese per venire a taluni accordi. Ma il re bene a ragione era venuto in sospetto di qualche insidia, però non vi andava solo ma unitamente a Giovanni Ventimiglia, vecchio ed onorato capitano dell'età di settantasei anni ed a Massanconeglia già storpio di un braccio, i quali durante il colloquio rimanevano in disparte. Ma intanto eran venuti col principe Giacomo di Montagano e Deifebo dell' Anguillara, entrambi forti e robusti guerrieri, ed il primo di essi teneva a bada que' vecchi e l' altro era pronto a soccorrere il principe contro il regnante. Questi, scaltro che fosse e valoroso tosto ch' ebbesi avveduto di trame, si tenea guardingo sulla difesa, anzi come vide cadere il pugnale di mano a Deifebo, si mette in arme e que' del principe di Taranto feriti entrambi, vergognosamente scoperti fanno ritorno a Teano.

Il quadro effigiato nel mezzo della imposta destra rappresenta la fine di una battaglia nella quale sono in prima linea prospettiva il re co'suoi paggi, cavalieri e scudieri, quelli a piedi, e gli altri a cavallo, tutti difesi, a quanto pare, da coverture di cuoio. Combattesi con le armi bianche alle sponde di un fiume, onde il quadro è diviso per metà dal lembo superiore, dove si vede scaturire la sorgente da una dei monti di Troia, fino al lembo inferiore; ed è al contrasto di quel passaggio, che ferve più fortemente la pugna. I fanti sono armati di picca, imbracciano uno scudo di quelli chiamati targhe allora, a forma di cuore o fatto di legno o di cuoio. Le loro teste sono difese dal morione, il quale aveva forma di caschetto per fanteria e non portava nè visiera nè gorgiera. La cavalleria non si compone che di lance, i cavalieri hanno una celata, un giaco di acciaio guarnito di una lamiera sul petto, e poi bracciali, cosciali e gambiere o gamberuoli di ferro, lunga spada, ed un' altra assai più corta e larga, chiamata daga, la quale dapprima adoperavano i popoli settentrionali, sebbene il Davanzati già avesse dato questo nome al gladio romano, accomodato a ferire come di punta, così di filo ancora. Armi di getto per quanto abbiam potuto osservare, non se ne vedono, benchè avessimo per certo che menandosi le mani in quel tempo medesimo in Catanzaro con somma virtù tra il Barese capitano del re, il più crudel uomo che si fosse a' que' giorni, ed il Santeglia angiovino, fu morto per saetta un certo Galasso ch' era de' primi. Poi nel de-

scrivere che fanno le nostre storie gli apparecchi del principe di Taranto, per andare a soccorrere Accadia assediata dall'Aragonese, dicono che nel campo reale erano settemila fanti, tra quali contavansi tre mila balestrieri. Armi da fuoco non se ne vedono, benchè ci narri il Costanzo, che in questa guerra eravi dentro Calvi col presidio degli scoppettieri francesi e tedeschi Sancio Cavaniglia Spagnuolo, e poco appresso soggiunge che il re in pochi dì con l'artiglieria avesse fatto spianare tanto delle mura, da potersi dare l'assalto. Quindi nel parlare che fa del valoroso giovane Camillo Caraccio lo, dice, che questi aveva data qualche speranza di vittoria, quando venne una palla di colombrina che lo uccise, e tal tempesta di schioppettate che pochi de' suoi ritornarono al campo. Nè solamente la parte angioina o del principe di Taranto era quella che già stava munita di artiglierie; mentre nell'espugnare Ferrante Castellammare del Volturno, guardato da' soldati del principe di Rossano adoperò alcuni pezzi di cannone: ed abbiamo per certo che il povero Pietro d'Aragona, fratello di Alfonso, trenta e più anni innanzi cadde morto di un proietto di columbrina sparata dal campanile del Carmine, e diretta verso il campo assediatore presso la Madonna delle grazie alle paludi.

Dal distico scolpito sotto questo terzo quadro si deduce che la giornata fu combattuta ne' campi di Troia in provincia di Capitanata.

FERDINANDO VINSE NE' TROIANI GLI OSTEGGIANTI
SICCOME CESARE SUPERO' POMPEO
IN QUELLI DELLA EACIA

E que' monti che si estollono sono Verditulo e Maiano, e quel fiume, che quindi sorge, è il Sanduo. Tal sito fu prescelto dal Piccinino, sommo capitano di quell'età a' servizî del duca figliuolo di Renato, poichè il principe di Taranto erasi portato a curare la sua mal ferma salute a Spinazzola. E di là essi speravan poter arrestare le scorrerie degli aragonesi per Puglia piana, soccorrere Ursana già circondata dai nemici, e togliere loro l'acqua.

Avvenne una tal fazione il dì 29 agosto 1462. Per gli Angioini pugnarono il napolitano Giovanni Cossa, tenuto il più savio e valoroso capitano d'Italia, ed Ercole da Este valentissimo reggitore delle compagnie di cavalli, denominate *Elmetti:* per gli Aragonesi il re di persona con cinquanta compagnie di cavalli, ed alquante bombarde condotte da Alfonso d'Avalos, conte camerario. Piccinino ritirossi in Lucera, e Cossa in Troia che egli governava. E

Troia vedesi nell' ultimo quadro di stanca, situata come geograficamente giace, sopra un ripiano, talchè da essa puossi ben ravvisare quasi tutta la Puglia peucezia, ed il viandante la vede al passare che fa per Giardinetto, sulla strada postale.

Di sotto all' ultimo quadro dell' imposta diritta si vede un cannone piantato da un canto, il quale mercè quattro o cinque legature, è fermato sul carretto, il quale è una specie di slitta, o meglio un graticcio accomodato al sito montuoso ed alpestre, benchè non fossero che pochi anni da quanto l' invenzione delle artiglierie aveva messo in campo le sue forze terribili, nelle quali è maggiore il calcolo e la misura, che il nudo coraggio ed il valore. Vedonsi muovere le milizie alla vittoriosa entrata, i pedoni alla testa ed i cavalieri che li seguitano, nel che fare l'artefice ha voluto cimentare il difficile dell' arte, posciacchè ha disegnato alle spalle i cavalli in stretta ordinanza, presentando di profilo ed in guise diverse gli altri cavalli, dove sono il re col suo seguito. Ecco ciò che dicono i versi di sotto scolpiti.

PIU' FORTE IL RE S' IMPADRONI' DELLA CITTA' FORTE DI ACCADIA
RIBUTTANDO CON MOLTE GENTI GLI ANGIOVINI

Degli altri due quadri a sinistra, quello nel mezzo esprime o una sortita o un fatto particolare combattuto nel campo degli assediatori; dappoichè sembra che gli angioini avessero fatto un irruzione da Troia, la quale venisse poi gagliardemente ributtata. Di fatti qui si vede presso ad entrare una folla di cavalli perseguitati da nemiche genti: stanno le tende del campo a sinistra e molti combattimenti veggonsi fuori delle mura. Il distico è questo:

TROIA POSE TERMINE E RIPOSO A' NOSTRI TRAVAGLI
NELLA QUALE CITTA' IO RUPPI
E FORTUNATAMENTE IMPAURAI IL NEMICO

E tali parole furono pronunciate dal re medesimo, il quale menando prigione Gianfrancesco Ruffo di Marzano, principe di Rossano, sclamò: *Troia dedit nostro pacemque finemque labori.*

Nell'ultima scoltura pare indubitato aver voluto l'artefice rappresentare le opere che vengon dietro ad una battaglia, ad un assedio o ad un fatto qualunque di guerra, vale a dire la levata del campo, il raunamento di ogni cosa e quell'affaccendarsi continuo, non che

la gioia di chi vuole andar fra'suoi a raccogliere i gradevoli plausi della vittoria, e lo scoramento e'l dolore di chi ha pinto sul volto forte la pena della perduta battaglia. Ed i versi latini lo dicono in questo senso:

QVINDI I NEMICI PORTANO IL CAMPO VERSO TROIA
PIENI E SOPRAFFATTI DA TIMOR GRANDE
CHE NON PERISCANO SUBITAMENTE

Nei fregi di queste parte si osservano sulla cima dell'arco due ritratti in altorilievo, quello a sinistra di Ferdinando e l'altro a diritta della regina Isabella Chiaromonte, prudentissima donna e di animo virile, la quale ha una collana al collo ed un guanto nella mano sinistra. E negli intervalli, fra un quadro e l'altro sono agli estremi due rosoni, ed uno solo accosto a'quadri superiori. Questi quattordici rosoni contengono l'ara con fiamma, il mazzetto, il nodo ed il libro, le quali imprese sono spesse volte ripetute, il monte di smeraldo con le parole: *Naturae non artis opus*, e questo per esprimere che più salgono le virtù naturali che quelle procacciate coll'arte; poi l'Armellino (uno degli ordini cavallereschi de're aragonesi), il quale ha un nastro alla bocca, e sopra il motto latino *probanda*, l'aquila con la corona, lo scudo aragonese, un garzonetto che suona il liuto, un altro sopra un cane, e due ritratti, intorno ad uno de' quali e propriamente a quello di sinistra leggesi a mala pena *Guillelmus Monacus fecit*. Malamente adunque avvisa il Cicognara, che quel Monaco o nel tempo medesimo o poco dopo scolpito l'arco trionfale di Alfonso immaginasse e scolpisse di propria mano tal porta. Erano già scorsi venti anni dalle costruzioni dell'arco trionfale, sebbene, a guardare le une e le altre scolture, ed i disegni dell'opera in marmo e quelli dell'opera in bronzo, paiono le porte fatte dugento anni innanzi, tanto è la poca valentia dell'artefice, che fa cadere l'arte nell'infanzia. E si potrà richiamare in dubbio dopo questo, che non sempre i monumenti giungono a stabilire il tempo vero dell'arte? Pare impossibile che dopo le porte del Ghiberti in s. Giovanni vengan su queste altre porte!

Ultimamente abbiamo ad osservare ancora una palla da cannone, la quale è rimasta incastrata nella porta senz' averla potuta trapassare, e mal si crede da alcuno essere ciò avvenuto nelle commozioni del 1799. Noi ne vediamo già fatta menzione in Paolo Giovio vescovo di Nocera. il quale scrivendo i fatti del gran capitano, dice queste parole nel terzo libro: —Poi in-

quel trambusto i francesi alla colluvie degli assaltanti opposero la porta di bronzo, serrandola con chiavistelli. Anzi vi piantarono rimpetto alquanti colibri ancora, affinchè gli spari di coladdentro accrescessero le stragi degli spagnuoli, i quali già tenevano il ponte e le opere esteriori. Ed un caso maraviglioso avvenne, cioè che una palla di ferro rimase nella grossezza della porta non avendo tutto penetrato il metallo, la quale a tutti che muovono a vedere il castello si mostra oggi siccome insigne miracolo. — Fu certamente delle prime palle di ferro che cominciaronsi ad usare.

Entrata finalmente la porta del vestibolo, voltando il dorso alla corte che vien dopo vedesi sulla parete a rincontro un affresco che prende da sopra fin sotto alla soffitta, ch'è come un quadro largo due canne, ed alto una e mezza. È opera del tempo de' vice-re, essendovi dipinto il Palagio dell'Escuriale. La vòlta è costrutta a lunetta, tanto nobilmente profilata che è una maraviglia a vedersi, e serba l'identico stile architettonico di altre due vòlte, le quali veggonsi nel castello medesimo, cioè quella dell'armeria, e l'altra dell'oratorio di s. Francesco ch'è in sul quartiere del palagio; sebbene queste due fossero ottagone e non quadrangolari, come questa è. Ci sono cinque rosoni; in quello di mezzo è effigiato lo stemma aragonese, già innanzi descritto, il quale dimostra inquartate alcune volte, siccome qui, le sue con le arme di Ungheria; cioè quattro sbarre di argento in campo rosso seminato di gigli, e talune altre con le armi di Napoli e con quelle di Gerusalemme. Sopra gli altri rosoni sono ritrattate quelle stesse figure blasoniche, che notammo sotto l' arco di trionfo e sopra le due cornici dei quadri già da noi veduti sopra i pie' dritti.

VI

Armeria dell' esercito

Entrata la porta di bronzo voi vi caccerete in mezzo all'atrio ed avrete a vedervi, sopra la vostra mancina e giù in fondo, una magnifica scala scoperta, larga dodici dei nostri palmi; a piè della medesima vedesi sul lato di fuori un ampio basamento alto per tre piedi all' incirca sopra cui era una statua di marmo, la quale figurava, a quanto credevasi in tempi lontani, un soldato francese, che solo solissimo sostenne lo scontro di cento uomini, e ne ammazzò fino a quaranta. Pure alcuni altri dicevano esser quello l'imperatore Nerone, siccome di Nerone credevasi un'altra statuetta di bronzo, la quale era posta in una nicchia sulla facciata della chiesa vicina. Nerone nella corte di castel nuovo! E dove

son mai coteste opere? Oggi non altro vediamo che un tempietto sulla sinista dell'entrata, il quale ha figura ottagonale in dentro, ed allo in fuori non presenta che tre facce intere una di rincontro e due laterali, sebbene vi fossero eziandio le metà di altre due facce. Ognuna delle cinque componesi di un arco gotico o diagonale che vuolsi dire, chiuso con mille fregi dello stile medesimo, che il diresti un lavoro di merletto, e di due colonnette che dovevan poggiare sulla base del tempietto, oramai distrutto dall'irresistibil furia del tempo e degli uomini. Sopra di cotali facce sono in cima tre scudi: nel primo a diritta, divisi in quattro campi, reggesi in due campi la croce, e negli altri due le sbarre aragonesi; in quello di mezzo stanno rilevate per lungo queste quattro fasce solamente e nell'ultimo le stesse imprese, tagliate da due traversali. Vien poi la cornice di questa piccola opera architettonica, la quale non termina laddove terminano le facce, ma stendesi in prima sulla muraglia a manca ed a destra in linea retta per uno dei nostri palmi, e scende poi a piombo per una larghezza alquanto maggiore dell'altezza della nicchia medesima, formando siccome una cortina di questa o un festone, alla cui estremità son due uccelli, infrante le teste per il tempo. Finalmente le facce dell'ottagono son sormontate da una piramide che ha que'cinque lati per base, ed una altezza di soli due palmi, bene adornata tutta quanta sulla faccia e sui spicoli, posto ancora un bel fiore in cima al vertice. A guardare questo monumentino, parrebbe senza dubbio appartenere meglio a'tempi angioini che agli aragonesi, se le imprese di sopra descritte non ci facessero certi che a questi ultimi debbansi riferire.

Entrando la porta maggiore dell'armeria, leggesi a mano manca un'iscrizione latina, e sostando alla soglia, si offre allo sguardo vastissima ed altissima sala, dove non essendo assai luce che la rischiari, dà negli occhi il cupo bagliore di molte migliaia d'armi, onde si accresce la magnificenza di quel guerresco apparato.

Osservandola bene di poi, lo spettatore vedrà nel mezzo del muro di rincontro, ad una giusta altezza, due tribune l'una sottoposta all'altra, e giù al piano due entrate in bella forma, le quali per breve scala a lumaca menano l'una alla più bassa, l'altra alla tribuna superiore. Alla qual vista, ed a quella di vòlta ottangolare, delle più magnifiche che siensi mai vedute, con otto delle principali imprese aragonesi, ognun certo rianderà a que'tempi, ne' quali venne fondata la sala, ed a quegli altri che ad essi seguitarono. Ricorderà il tempo in cui fra quelle pareti compivansi insolite feste e scompigli inauditi, i sontuosi apparecchia-

menti quivi fatti per lo sponsalizio della figliuola del conte di Sarno col figliuolo del duca di Melfi nipote di Ferrante, e la letizia in estremo lutto subitamente cangiata. Imperocchè nel bel mezzo della festa vi appariva Pasquale Carlone castellano, il quale catturava il conte e le sue donne, Antonello Petrucci ed il cognato Anello Arcamone conte di Borello, co' suoi figliuoli conte di Carinola e di Policastro e le loro mogli. Poi movendo verso il lato diritto di questa entrata, evvi un'ampia apertura, la quale mena in largo verone sporgente nella corte. Sotto alla sua vòlta vedesi lo stemma della stessa casa, cioè uno scudo diviso in quattro scompartimenti mercè di una croce, nei quali stanno quattro pali vermigli in campo giallo per gli aragonesi, quattro pali rossi in campo bianco per l'Ungheria, i gigli d'oro per la casa di Francia, ed il simbolo di Gerusalemme con quattro crocette negli intervalli.

Se muovi a sinistra, vedi una porta la quale è di quel tempo medesimo, poichè sopra vi stanno scolpiti due stemmi aragonesi, ed è sormontata da molti e pregevoli ornamenti, e gli stipiti sono pure bellamente fregiati. E cotal sopra ornato sì per la diligenza dello scalpello, sì per la morbidezza dello eseguimento e sì ancora per la difficoltà della composizione, bene può stimarsi una di quelle opere che hanno maggiori indizi di aureo tempo e di eccellenti artefici. Di tre parti principali si compone questo monumento, cioè di due fregi e di un acroterio angolare, oltre a due ritratti tondi, che fra due ghirlande poggiano sopra i lati, al cui vertice s'innalza una specie di pino, intorniato graziosamente di fogliami. Sopra il primo fregio è scolpita un'entrata trionfale di re, nè questi sarà Alfonso sicuramente, perocchè la sua immagine, comunque in più piccole forme, niuna rassomiglianza si ha con quella la quale è nella scoltura dell'ingresso. Qui nella larghezza che corre per quanto è ampia la porta, e nella poca altezza di un palmo, vediamo in diverso modo anche significato l'avvenimento. Il re, seduto su quadriga, ha a'piedi una fiamma. Lo precedono festevoli suonatori, alcuni con trombe ornate di banderuole, ed alquanti garzoncelli con timpani: lo affiancano a diritta ed a mancina sei cavalieri, e lo seguita una turba di gente composta in mille svariati atteggiamenti. Qui vedi una donna col suo bambino sulle braccia e con un altro figliuoletto che si attacca alle vesti, là un uomo tutto speranza e tutto gioia sul volto e da pertutto una movenza ed un sentimento, che la penna non può esprimere. Nel fondo del quadro vedesi a sinistra un tempio rotondo, nel mezzo i palagi della città, e sulla diritta una campagna. Questo sito non presenta adunque un attico siccome è quello di fuori: qui

niuna cavalcata va innanzi: sono ben altre le persone che accompagnano e tengon dietro alla comitiva solenne, diversissimi sono i vestiti ed i movimenti. Colà il baldacchino è fermato al carro, qui sono i cavalieri che lo sorreggono. Gran peccato che il tempo o la mano dell'ignorante abbia rotto il cielo e le aste di esso!

Il secondo fregio, alquanto più sporgente del primo, contiene nel mezzo due genî, i quali formano insieme come se fosse un'ellisse, e tengono alquante ghirlande nelle mani. A destra ed a sinistra stanno quattro festosi garzoni e ben altri ornamenti ancora, i quali sono scolpiti con tanta semplicità, leggiadria e squisitezza che potrebbero tenersi non già duri intagli su pietra, bensì morbidi tocchi su cera. Oltrechè tutte quante le cose secondarie lasciano affatto trionfare il principale subbietto, e non si vede nel tutto insieme che armonia e grazia maestrevole; nè solamente in queste parti principali, ma in ogni minimo membro e in tutti i canti: talchè più sotto all'arcotrave veggonsi intagli finissimi, di tanto gusto che non vi ravvisi lo stento dell'arte. I due ritratti con elmo in capo, e vestiti di leggero manto, sono collocati nel mezzo di ghirlande, e congiunti mercè di un nastro simigliantemente scolpito su marmo nero. Dalla quale scoltura venne forse chiamandosi questa *la sala del trionfo*, siccome leggiamo nel nostro Porzio, narratore pulitissimo de'casi avvenuti nella baronale congiura.

Lasciando questa porta, e percorrendo il lato sinistro della sala, incontrasi sulla fine un altro ingresso, ben altrimenti ornato, mentre agli stipiti si veggon le colonnette lunghe lunghe e di piccolissimo diametro, e sopra l'arcotrave un ritratto di fanciullino, collocato in una conchiglia siccome era usato in que' tempi, a noi facendone ancora fede i rami diligenti che abbiamo di cotali ritratti. Sono a' lati due genî, i quali, leggiadramente sostenendo grossi festoni di fiori e di frutta, fanno simmetria intorno al volto del minor principe aragonese Ferrante II, scolpito con isquisita morbidezza e con sentimento singolare, sì che guardandolo par volesse muoverti parola. Nel lato che incontrasi di fronte e ad uguale distanza, son due grandi finestre, nobilmente fregiate di fiori, e con bellissima vista sul mare, alle quali si ascende per cinque scaglioni: alla piccola vòlta praticata dentro la grossezza del muro, stanno fatti di rilievo i due stemmi reali. Al piè dritto di ciascun di questi archi sono quelle colonne lunghissime e di brevissimo giro, le quali si usano siccome semplici ornamenti; ed a sostegno di esso, dal verso dritto sono due profeti, e dal sinistro altrettanti angeli, i quali tutti e quattro tengono svolto un nastro, dove sono di-

visamente scritte queste parole: *Dominus mihi adiuvet, et ego despiciam inimicos meos*. Le quali parole dovrebbero altrimenti accertare tutti coloro i quali avvisano, che questo sito fosse stato propriamente deputato alla festa della corte. E meglio che tale scritto non fa, bene lo attestano quelle due tribune e quegli stemmi, e le porte nobilmente istoriate. Se non che, affermando alcuni che qui dette Ferrante la festa sopracennata, cui simulatamente chiamaronsi i baroni del regno per prenderli nella rete alla sprovvista, non senza un dubbio rimarrebbe l'argomento. Ciò nondimeno questo caso stesso forse viemeglio il proverebbe, chè la ricordata sera de'17 agosto 1481 non dovrebbe noverarsi fra le festevoli. Poi novella ragione corre alla mente, essendosi in questa sala celebrate solenni esequie di re Ferrante, siccome tutte le nostre storie ci narrano.

Per tutte le cose fin qui dette dobbiamo tener per cosa certa che opera aragonese sia stata questa architettura, ed essersi di buona fede ingannato il Celano, il quale la stima di Giovanni Pisano. Laonde in tutto il dominio degli aragonesi, e fino a quell'ora nella quale cangiavasi in provincia questo regno, venne la sala addetta a diversi usi, quando per discutervi le pubbliche cose, quando per festeggiarvi la solennità della corte. Poi mutato che fu il reggimento di queste provincie, cangiavasi la stanza de'dibattimenti prima in luogo di udienza, e poscia in conservatorio di musica, insino a che non venne in mente a Pietro d'Aragona di farne regia armeria. Imperocchè ne' sei anni ch' egli tenne dominio dal 1666 oltre le tante opere utili e magnifiche che andò facendo, vide essenzial cosa di ordinare una sala, dove conservare diligentemente ogni maniera di armi, malamente tenute per lo innanzi in camere troppo larghe e male accomodate a cosiffatta gelosa custodia; talchè fatto acconcio al novello suo uso il luogo quasi che totalmente abbandonato, vi vennero disposte le armi in bellissima ordinanza.

Nei tempi a noi più vicini, cioè prima del 1799 e dopo, e durante il decennal reggimento, ed in tempi posteriori finoggi, fu sempre in questa sala la conserva delle armi. Se non che erano mal ordinatamente collocate nel verso orizzontale, poichè innalzativi alquanti pilastri, cui stavan fermate alcune spranghe di ferro, su queste giacevan per lungo le armi; nè si poteva in altra guisa preservarle dalla ruggine, che coll'ascendervi a quando a quando mercè le ordinarie scale di legno. Però sentivasi tutta la difficoltà di custodirle diligentemente, e andarle di frequente osservando e spalmando d' olio. Nel 1812, soverchiamente cresciuta la quantità delle armi, per le tante urgenze della guerra, venne

in mente un disegno tale intorno al loro collocamento che ve ne potesse stare il maggior numero. Ed un nostro valoroso uffiziale presentò un idea per questo, perchè senza ingombrare le maestose pareti, e fare in parte disparire la grandiosità dell'architettura, vi si avessero potuto riporre armi da fuoco, una terza parte per cavalleria, le altre per fanteria, non già per lungo, ma in piedi siccome richiedeva la maggiorconservazione di esse insino a quel tempo ignorata o almeno negletta; nè la spesa avanzava i dodici mila ducati. Pure nondimeno la cosa restò solamente immaginata, e tardamente nel 1826 venne su novellamente tale nobilissimo ed importante divisamento di meglio provvedere al buon mantenimento delle armi. E però fu allogato al direttore supremo degli ingegneri militari, tenente generale Bardet di Villanova, il disegno ed il lavoro di un magnifico armaggio, perchè non fosse inutile affatto quella grande altezza della sala, ed ogni arme fosse frequentemente guardata e curata, nè avesse sempre a rimanere in un canto. Allora andò quegli immaginando di fare intorno della sala ricorrere, salvo che sulla parete dove stanno le tribune, cinque ordini di rastrelliere, le quali sono simigliantissime a palchetti da teatro, senza esser separati tra loro. Vi si ascende per quattro scale praticate a lumaca ai quattro canti della stanza, ed in ogni ordine sonovi dalla parte della muraglia le armi bianche, giù quelle per cavalleria e sopra quelle per fanti e per zappatori, e dalla parte esteriore poi le armi da fuoco, posti i fucili e moschettoni in dentro, e le pistole di fuori.

Pervenuti che sarete in cima al quinto ordine, si ammira più da vicino la grandiosa e leggera vòlta, che vi ricopre; e non può rimanere alcun dubbio che l'opera fosse aragonese e non angioina: mentre quegli scudi d'Aragona sono intagliati nella stessa fabbrica, e non può supporsi che, fatta erigere la gotica architettura, vi si fossero in tempi posteriori sostituite le armi di Alfonso e di Carlo. E le parole del Costanzo debbonsi credere dettate dalla tradizione, allora ch' e' prende a dire nel suo libro XII, che il primo re aragonese fece ingrandire il molo grande, e diede principio alla sala grande del castello, la quale è senza dubbio una delle stupende macchine moderne che sieno in tutta Italia. E tutto questo, verso l'anno 1447 che era il cinquantesimottavo dell'età di quel principe.

Accosto alle pareti della gran sala non solo si osservano in piedi i cinque ordini testè descritti di rastrelliere, ma nel mezzo ancora di essa a diritta ed a mancina due altri armaggi, fatti di pulitissimo noce, i quali si elevano fino a tre ordini, ascendendovisi per due scale costrutte nel centro, sebbene a-

vessimo invero a contarne quattro, perciocchè quelle due nella stessa parte costrutte, girano bellamente intorno ad un asse solo, formando co'passamani corrispettivi un' elice stretta e leggiadrissima, siccome fossero due chiocciole di Archimede, una dentro dell'altra, talchè a guardarle di sotto, non pare che una curva medesima, e pure son due che hanno principio diverso.

Questa è adunque la vasta sala di castel nuovo denominata di s. Luigi o delle armi. Ma altre armerie son sorte ed altre a mano a mano ne van sorgendo. Imperocchè nella fortezza di Gaeta e Capua sono state ormai accomodate a quest' uso due vaste sale; e dentro castel nuovo poco innanzi all' arco trionfale di Alfonso, sopra la man dritta, un'altra se ne andò elevando quasi di pianta.

VII

Arsenale delle artiglierie

Fra il bastione di s. Spirito e quello della darsena si distende in lunghezza l' arsenale di terra con un lato di trentadue canne all' incirca, e con l'altro che giunge a quattordici soltanto di tale misura. Sotto questo vocabolo di arsenale la più parte de'filologi intende quella fabbrica, nella quale si costruiscono e si conservano le navi, e quanto occorra per la guerra marittima, o fossero materia di ferro e di legno, ovvero munizioni ed armamenti. Ma se questa fu la prima accettazione della voce, quando non parlavasi che dei famosi arsenali di Venezia, di Amalfi, di Pisa e di Genova, oggi è ben altra cosa; chè le artiglierie da campo han duopo ancora di speciale lavoreria, nelle quali si vadano costruendo macchine, la cui mercè sien trasportate le bocche da fuoco, le munizioni, le provviste, i ponti, e tante altre masserizie, di che la guerra si giova. Noi abbiam creduto distinguere l' arsenale delle artigliere da quello della marineria, se pure più brevemente non si volessero aggiungere le parole *da terra e da mare*, secondo l' arme alla quale è quello deputato. E giusta il Grassi avvisa, l' arsenale *in questo secondo significato è nome collettivo, e comprende le armerie, le fonderie, e tutte le diverse officine e i magazzini d'armi e d'attrezzi*. Ora parlando dell'arsenale, che qui in Napoli la nostra artiglieria terrestre governa, la sua fabbrica venne immaginata verso il 1792 dal generale dell'arma Pommereul, uno di quegli uffiziali che la maestà del re Ferdinando I fece venire tra noi per metter su in ordine le cose che si addicevano alle milizie.

L'arsenale vien retto supremamente da un uffiziale superiore; e vengonvi deputati per ogni maniera di costruzione dugento soli de'nostri artefici mi-

litari, i quali sono ordinati in cinque compagnie, una di marmaiuoli inservienti a' lavori della regia fabbrica delle armi e della montatura, due altre sotto nome di pontonieri per servizio di ponti estemporanei, e l'ultima, anche più numerosa, per l' opificio di Pietrarsa. I lavoratori dell'arsenale, nei bisogni diuturni, ascendono sino a cinquecento, noverandovi gli artefici della piazza, e tutti questi sono poi spartiti con giusta proporzione tra fabbri, limatori, carpentieri, tornieri, carradori e bastai; mercè de' quali i nostri cannoni sono forniti delle loro casse, su cui piantano, de'loro carretti, onde son trasportati, dei cassoni in cui vanno i cartocci che debbono caricarli, e e delle rispettive fucine, ove nel campo se ne possono adempiere le riparazioni. Nè questo solo; ma vi si costruiscono ancora ed i carri da barche, e le barche, i cavalletti, le zatte, e le pontate per ponti, le capre per innalzar pesi, le spazzole per mettere le anime delle artiglierie, e le borse per i cartocci, gli astucci per le metraglie, le palle per le moschetterie, i modelli di tutte le macchine usate nell'arme, e quanto alla fin fine servir possa a maneggiare e condurre le artiglierie sì nelle battaglie, che negli assedi e nelle fortezze.

Per le quali cose pressochè cento fabbri fucinatori trovansi ordinati come in trentaquattro squadre, composte ciascuna di un capo fucina, di un battimazza e di un aiuto, le quali intendono al lavoro di altrettante fucine piantate in fila, lungo una larga sala a man destra dell'ingresso, ed il ferro riceve colà le debite calde per andarlo foggiando nelle diverse maniere. Vengon poi le altre squadre di artefici tutti limatori, intenti a meglio conformare e mettere in corrispondenza più esatta i ferramenti grezzi, tali quali erano già usciti da sotto i colpi del martello cadente su grosse incudini.

Un minor numero ancora dei precitati è quello degli operai, onde si compone l'officina dei carradori, e ve ne sono altrettanti i quali intendono, una metà a tornire le opere di ferro o di legname, e l'altra di bastai per gli arnesi di corame. Un'arte, di che pure assai abbisognasi colà dentro, e l'altra de'carpentieri, quali sommano alla metà delle squadre de' foggiatori del ferro.

Da ultimo è da osservarsi in questo nostro arsenale l'ampia e bella sala, nella quale sono ordinatamente assestate le sagome ed i modelli delle antiche e delle nuove costruzioni delle artiglierie, dai magisteri dell'anno 1789 infino a quello del 1845, aggiungendovi a mano a mano i più recenti trovati e gli ultimi concetti di più acconce macchine. L'edifizio rivolto a mezzogiorno, è diviso come in sedici tramezzi, ed ha sulle pareti minori due vaste

porte, che lo pongono in comunicazione eziandio con la real fonderia. Dalla parte interna stanno sulla prima i ritratti di tutti i generali, a' quali venne affidato il supremo governo di quest'arme sotto i principi di Borbone. Sull'altra parte leggesi questa iscrizione dettata da Mariano d'Ayala.

NELL' ANNO DECIMO
CHE PROVVIDO GOVERNAVA LE SICILIE
FERDINANDO II
QUANDO LE MILIZIE SCENZIATE
CARLO FILANGIERI REGGEVA
A GIOVAMENTO MEMORIA E DECORO
DELLE ARTIGLIERIE NAPOLITANE
IL TENENTE COLONNELLO RUSSO
REGOLANDO LE OPERE DELL'ARSENALE
QUESTA SALA ORDINAVA

Sorge poi in mezzo la statua del re, che lo scultore Tito Angelini condusse in marmo pel teatro di Foggia, e la contornano bene immaginati trofei di nostre armi e due guerrieri compiutamente vestiti delle loro armature del cinquecento, come lo indica la data dietro una corazza di quelle. E sulla faccia anteriore del piedistallo quest'altra epigrafe si legge.

A FERDINANDO II
RE DELLE DUE SICILIE
P. F. A.
IL QUALE COME OGNI ALTRA CIVILE E MILITARE COSA
LE ARTIGLIERIE SEMPRE IMMEGLIANDO
GLI ARCHETIPI NE DESTINAVA
IN APPOSITO CRONOLOGICO MUSEO
QUESTO SIMULACRO
GLI UFFIZIALI DI ARTIGLIERIA
GRATI E DEVOTI INNALZANO
L' ANNO MDCCCXLI

VIII

Real Fonderia.

Nell'ultima porta del castello, movendo per una maniera di lunga ed oscura postierla, vassi alla regia fonderia, la quale era dapprima deputata ai getti delle artiglierie di bronzo e di altri arnesi dello stesso metallo, siccome girella per capre, bronzine per ruote, proietti per provini ed altrettali. Ma, vagheggiato il pensiero di tutto concentrare nelle città capitali; e spaventati della spesa di una strada almeno mezzanamente rotabile da Mongiana, dove son le fornaci pe'getti di ferro, insino alla marina del Pizzo, si aggiunsero quivi sulle prime quattro fornelle alla Winkilson per le costruzioni di somma urgenza, e poscia man mano altrettante fornaci a riverbero di affinamento, per fondervi il ferraccio ottenuto dal nostro minerale in Calabria.

La fonderia di bronzo componesi di tre ufficine: la prima a man destra della corte quadrata, passata la soglia d'ingresso, vien deputata a' lavori di apparecchiamento pe' getti, quanto a dire scelta e mescolanza delle argille, composizione de'modelli e delle forme sui fusi ed i modani già collocati su rispettivi cavalletti, e loro prosciugamento. E vi si adoperano o le crete di Massa-lubrense, ovvero le argille di una montagna di Calabria presso la Serra, le quali già sono state per alquanto spazio di tempo dimoiate, ed a cui si dà il nome di *argille di gres*. Pure si correggono col quarzo di Tropea, che può dirsi silice purissima; affinchè la maggior durezza temperi la tenacità soverchia. L'officina di rincontro all'ingresso contiene la grande fornace a riverbero, innanzi alla quale vedonsi l'ampia fossa dove vengono collocate verticalmente le forme con la culatta giù, e la macchina denominata altalena permanentemente piantata allo in su, per abbassarvi le forme vuote e trarne i getti compiuti, dopochè avvenuto certo tal quale raffreddamento graduato, traesi a sterrarli.

La fornace presenta come fosse un parallelepipedo quadrato, con un'apertura inferiore nel mezzo denominata *foro di scolo*, il quale ha diametralmente opposto il sito addimandato altare, e con due porte laterali chiuse da saracinesche di ferro, una di rincontro all'altra, le quali si aprono per caricare il forno del rame necessario, per istanconare il metallo nel bagno, per andare spiando i fenomeni della fusione, e per gettarvi lo stagno una mezz'ora innanzi dello scolo. Oltre a questa si ha pure un'altra piccola fornace, egualmente a fuoco riverberante per le quali mensuali fusioni di poco momento che contiene al massimo ventidue cantaia di carica.

A' lavori del trapano (in francese *barena*) si addice finalmente la magnifica officina a sinistra, ed a' lavori medesimamente di perfezione, cioè al torno, alla lima ed al bulino, per nettare quelle parti, alle quali non potè giungere il coltello , e per incidere il monogramma regio, il nome del fonditore e quello della bocca da fuoco, l'anno, il peso ed il luogo della fonderia; essendovi eziandio una macchina per forare il focone ed apporvi il *grano* di ferro martellato, un' altra per tornire gli orecchioni, in guisa che non perdessero l' unico loro asse , un foratoio verticale (*perciatoio*), alquanti torni, e parecchi magisteri per tutto ciò che bisognasse ai lavori.

Di qui uscendo , o svoltando verso la diritta , trovasi l' officina dei piccoli getti di ferro, siccome innanzi cennammo , la quale , nata verso l' anno 1834, è oramai, se può dirsi umana cosa, perfetta: sicchè fra le mille masserizie fabbricatevi, si possono noverare i congegni de'novelli trapani delle nostre artiglierie, i quali sorgono ora uno lì accosto in ampia sala, e l' altro nell' officina di perfezione, siccome dicemmo posti in movimento entrambi non già da poveri, tardi ed estenuati animali , siccome fu insino all' anno 1838, ma da quella forza che bene può esprimere l'avanzamento del secolo. Mercè la quale, che è quanto quella di dodici cavalli, sono qui animati i trapani per forare i nostri cannoni e gli obici di bronzo, i quali si fondon pieni, e per lisciare quelli di ferro gettati vuoti; ed un ingegno per tagliare le teste perdute (*massellottes*), i torni, il foratoio , ed un ventilatoio ancora , il cui rapidissimo aggiramento ha ridotto a solo due ore il tempo necessario per compiere un discreto getto in que' fornelli su menzionati alla Winkilson, che sono gli antichi forni a manica delle fucine italiane. In queste officine medesime, dove si compongono le materie delle forme fabbricansi eziandio i mattoni apiri, chiamati con voce francese *refrattari*, i quali servendo appunto per fare le incamiciature delle fornaci a riverbero contengono della grafite o piombaggine.

Da ultimo verso il 1841 a piè delle due torri occidentali sorgeva una novella fonderia, già fin oggi vastamente ampliata, nella quale si ottengon getti di ferro per seconda liquefazione, apparecchiandovi non i modelli, già belli e fatti di ferro, ma le forme vuote. E però in questo stesso luogo si pongono le arene di Montesarchio o di Gaeta, in cui è predominante la silice, si plasticano con quarzo ed argilla eziandio, per ottenere sempre coerenza, durezza e restringimento nell'intriso, ma senza esporlo a soverchiamente contrarsi in virtù del calore. E le fornaci a riverbero vi si veggono (*flammöefen*, o *dugöfen* degli alemanni), disposti a due

a due; posciachè solo una non potrebbe in vero illiquidire tanto ferro che bastasse a formare una grossa bocca da fuoco. Nè qui il combustibile è siccome usiamo nella fonderia di bronzo cioè vegetale, che vien portato dagli alberi di ontano, ma fossile, ed in ispecie il litantrace.

Perlochè possiam dire, questa fonderia suddividersi in due officine, in ognuna delle quali pianta nel mezzo una grue maestosa, cui dassi facilmente il doppio moto di rotazione sopra il suo perno e di translazione ancora, per fare ciò che innanzi cennammo facesse l'altalena. Anzi per il più rapido trasporto delle moli, che non fossero gravissime, si è non guari intromesso l'uso di bene accomodata macchina, la quale menasi a mano su rotaie di ferro, ed è una specie appunto di grue movibile leggiera.

Nell'officina più antica abbiamo ancora una bene immaginata stufa per prosciugare convenevolmente le forme ed i mattoni, senza passar di lancio dalla condizione umida alla inaridita. E qui dentro eziandio leggesi sopra picciol monumento innalzato a ricordanza e decoro della civiltà militare delle artiglierie napolitane questa iscrizione:

FERDINANDVS. II. REGNI VTR. SICIL. ET. HIERUSALEM. REX
PACIS. BELLIQUE. ARTIBVS. CLARISSIMVS.
INSTAVRATA. MILITVM. DISCIPLINA
CLASSE. INSTRVCTA. ARCIBVS. SARTIS. TECTISQVE
OMNIGENO. MACHINARVM. APPARATV
EXERCITV. ORNATO
NE RELIQVAE. GENTES. MILITIBVS. SVIS
ARMORVM. PRAESTANTIA. ANTECELLERENT
NOVAM. INSTITVIT. OFFICINAM
VBI
BELLICA. TORMENTA. FERRO. BIS. LIQVEFACTO
INSTAR. OBLONGI. MAGNIQVE. TVBI
FIRMIORA. FVNDERETVR
CVRANTE. CAROLO. FILANGERIO
SATRIANI. PRINCIPE

BALLISTICAE. ATQVE ARCHITECTONICE. REI. MILITARIS
SVMMO DVCE
FABRVM. COHORS
NOVO. COMPARANDAE. GLORIAE. INSTRVMENTO LOCVPLETATA
REGI. OPTIMO. BELLICAE VIRTVTIS. STATORI. AC. VINDICI
GRATI. OBSEQVENTISQVE. ANIMI. MONVMENTVM
POSVIT
ANNO. MDCCCXLI KAL. SEPT.

E sono congiunte a questa nobilissima manifattura militare una sala di modelli in sesta parte del naturale: una collezione di disegni: una raccolta d'istrumenti di verificazione, tra quali una pregevole *stella mobile* per ben esplorare le anime delle artiglierie, mercè due sole punte movibili, e non quattro, siccome nell'antico magistero: un piccolo museo mineralogico, il quale cominciato riccamente e con sapienza dal famoso Breislak, era andato mezzanamente in ruina per le vicissitudini de' tempi: una mostra di disegni intorno alle generazioni diverse di fossili per dimostrare i terreni diversi, come se fosse una numismatica naturale e parlante: ed un lavoratorio ancora; perocchè abbracciando le artiglierie il vasto campo delle arti chimiche e meccaniche, sono a tale di continuo a dover cimentare i componenti di un minerale o di un metallo, determinar pesi e volumi, cavare il meglio d'una lega, entrare ne'visceri d'una argilla, e tante e tante cose simiglianti.

IX

Arsenale della marineria e darsena.

Quasi in prolungamento della faccia del bastione della Maddalena, laddove han termine i fossati del castello da questo verso orientale, vedesi un'ampia porta, la quale conduce all'arsenale marittimo e chiamasi la *porta della darsena*. Entrato che uno ha questo ingresso, si avviene in larga e lunga via, la quale nella lunghezza di venti canne potrebbe considerarsi siccome *strada coperta* del forte; stantechè dalla parte del mare, sopra cui va essa costeggiando, sono innalzate una banchetta ed un muro con feritoie. Viene appresso un cancello, da dove propriamente muovesi dentro all'arsenale, il quale innanzi all'amministrazione di don Innico Lopez Hurtado di Mentozza era appresso al molo piccolo, dove fu fatto a tempo del re Roberto angioino verso il 1309, e ne fu tolto a cagione de-

gli interrimenti colà avvenuti. All'architetto fiorentino Vincenzo Casali il quale era frate servita, fu allogata l'opera novella e fu mercè di lui che venne cominciata sull'entrar dell'anno 1577 e condotta quasi a termine durante il triennio in che quegli qui stette; cioè dal dì 11 novembre 1579 insino allo stesso giorno del 1582. E l'altro vice-re principe di Pietrapersia compiè affatto l'edifizio, alzando egualmente l'opera della porta detta innanzi, sulla quale ei fece scolpire le parole, che ancor vi leggiamo:

PHILIPPO II REGVM MAXIMO
HISPANIARVM ET VTRIVSQVE SICILIAE REGE
D. JOANNE ASTVNICA PRINCIPE ILLVSTRISSIMO IN REGNO
PRO REGE AN. DOM. MDLXXXII
SPECIOSA REGII NAVALIS IANVA FIDEM INDICAT
SPECIOSVM TOTIVS CHRISTIANI NOMINIS NEMPE NVMINEM

X

Il cantiere.

Quando fu costrutto il nostro cantiere era capace di molte galee, le quali si andavano fabbricando al coperto, e quivi innanzi stava ben ampia piazza, che nell'anno 1688 il vice-re Pietro d'Aragona cangiò in darsena: imperocchè, vedendosi in quel volger di tempo in manifesto pericolo le galee ancorate nel porto, sì perchè imperfettamente fabbricato, sì perchè il molo era non che pieno, ancora rotto, il vice-re andò ripigliando un disegno, lasciato dal chiarissimo cavalier Fontana, per assicurare il nostro porto, mercè un braccio della torre s. Vincenzo fino alla punta del molo, la quale opera sotto il reggimento del conte Olivares erasi pur tolta a compiere, e fu lasciata quasi sul cominciare. In guisa che Antonio Testa maggiordomo dell'arsenale propose a lui non il disegno di un porto, sibbene quello di una darsena, là dove oggi rattrovasi. Pur nondimeno si opposero a questo tutti quanti i meglio istruiti nel mestiere del mare, e specialmente Giannettino Doria generale delle galee napolitane, uno de'più famosi marinari che si abbia avuto l'Italia, adducendo l'angustia del sito, e la impossibilità di difenderlo dalle furie de'venti. L'amore del vero e della cosa pubblica attribuivasi impertanto, siccome accade il più delle volte, a malignità e ad invidia, e gli adulatori la vinsero sopra i dotti. Ed in effetti, fi-

datane l'opera prima ad un frate certosino per nome Buonaventura Presti, ne venne tanta illuvie di acque nel precedere allo scavamento, che fu mestieri sospendere l'impresa, onde fu preso il vice-re di tale indignazione contro del Testa, che questi ebbe a morirne di cordoglio. Pure, insistendo quegli nel proposito, soprattutto perchè il Doria non se ne fosse enfiato, non calcolando più alle spese, con le quali bene avrebbe potuto adempiersi l'adombrato disegno del porto, comandò al sergente maggiore dell' arsenale Michelangelo Poggio, che niuna fatica e niuna spesa fosse risparmiata, allogandone l'opera ai più valorosi ingegneri: ad un Cafaro (9) ed un Picchiatti (10), e costoro, livellato che ebbero il terreno con geometrica esattezza, riuscirono a bene nell' eseguimento dell' importante lavoro di una darsena, cioè della interna parte del porto, dove si varano e stanno alla sicura le navi. Il dì vigesimoquinto del mese di luglio 1668, celebrandosi la festa di s. Giacomo protettore delle Spagne, fu deputato alla solenne entrata in darsena delle nostre galee, e sulla capitana delle squadre di Sicilia, governata da Federico di Toledo marchese di Villafranca, stava il vice-re.

Questa nostra darsena ha un contorno quadrangolare ineguale ne' suoi lati, e lungo due mila de' nostri palmi. Era capace, siccome cennammo, di venti galee di que' tempi, ed oggi può contenere parecchi legni da guerra, nè innanzi al 1825 venne il suo fondo cavato a profondità maggiore; cotalchè le fregate, quali che elle fossero, ben possono imbarcare le bocche da fuoco, di che si compongono le loro batterie. Quest'opera fu sapientemente governata dal valoroso colonnello degli ingegneri idraulici cavalier Cuciniello, ed anche per esso andò protraendosi in quel tempo medesimo di altri settantacinque palmi l'antico scalo; per guisa che di presente con agio vi si costruiscono di grosse fregate, le quali possono benanche andar tirate a terra. E da sopra a quello scalo abbiam vedute negli anni 1826, 29 e 31 scendere maestosamente a mare le fregate *l'Urania* e la *Partenope*, ed il brigantino *lo Zeffiro*. All'imboccatura di questo piccolo porto stava in piedi, siccome innanzi fu detto, la torre s. Vincenzo, così appellata da una chiesa dedicata a cotal santo, che per comando del vicerè Zunica venne innalzata nel 1690, e fu piantata altrove in processo di tempo.

Ben ampio intanto è il casamento che rinchiude tutte le officine ed i magazzini pertinenti all'arsenale. Appresso il *cantiere* avvi un palagio detto comunemente il *palagio Testa*, dove sono l' officio del maggior generale, le sotto-ispezioni di costruzioni e di armamento, ed anche la direzione generale dei

Gio. Imperato inc.

Albergo de' Poveri

telegrafi: vengon dopo l'intendenza della marineria reale, i magazzini nei quali si contiene quanto occorre per armare i navigli da guerra, la *caracca* in cui si adempiono le costruzioni ed i raddobbi di ogni maniera di attrezzi e le grandi conserve de' legnami e delle alberature. Poi nella via che mena verso la discesa del *Gigante*, dov'è pure un altro ingresso a questa fabbrica reale, trovansi da una parte la chiesa di s. Vincenzo poco innanzi citata, il parco delle artiglierie, ed una fornace per piccoli getti di bronzo, e dall'altra la direzione degl'ingegneri militari che appartengono alla direzione idraulica, alcune officine e la libreria.

XI

Gran-guardia

Gli spalti non possono contornare tutta quanta la contrascarpa del castello; cioè quella scarpa che chiude il fosso dalla parte della campagna, perchè sopra il suo ciglio s' innalzano degli edifizi, e tra essi è un alloggiamento militare fatto a guisa di portico, superiore al piano della strada, e fornito di una sola linea di stanze nel fondo, e di scuderia nel sinistro lato, perchè ogni giorno fosse colà una guardia, la quale, essendo la maggiore di tutte quante le guardie delle città, prende il nome di *gran-guardia*. Questa fabbrica eretta sulla parte circolare della sopra menzionata contrascarpa, dov'è la congiunzione de' due fronti, la *Maddalena* e la *Incoronata*, è opera recente fatta nel 1790 dal brigadiere Securo. Nè sappiamo come il Galanti nella sua *guida di Napoli e contorni* abbia potuto apporre all'Ispettore generale delle artiglierie de Pommereul le sopraddette costruzioni militari; dicendo che sul frontone di questa fabbrica leggevansi le parole: *alla sicurezza e tranquillità pubblica Ferdinando IV* 1790, le quali punto non veggonsi adesso, tuttochè vi stia la lapida, sulla quale potevan forse essere scolpite.

XII

Montatura d'armi

Dopo la gran guardia viene la montatura d'armi, governata da uno dei quattordici luogotenenti colonnelli sotto direttori, e deputata a ricevere dalla fabbrica delle armi in Torre dell'Annunziata le principali parti di un'arme così da fuoco come da taglio, perchè sieno qui poste insieme, costruendovisi le casse di noce, le aste da lance, i foderi delle sciabole ed ogni sorta di fornimenti. L'adempimento di queste armi è stato fidato all'arma dell'artiglieria la quale intende nella Calabria a scavare il minerale di ferro in quelle miniere di Stilo e Pazzano, a fonderlo in forni

di alta fusione in Mongiana, a ridurlo in quelle ferriere a spranghe di fissate dimensioni, e ad inviarlo così accomodato alla real fabbrica suddetta, la quale fu opera del magnifico Carlo III, che dalla pianta fecela innalzare all'architetto Sabatino siciliano, e questi non mancò di giovarsi di un ramo del fiume Sarno, perchè le macchine avessero potuto aver movimento dalle acque, mercè idraulici magisteri. Qui poi, ricevuti che si sono cotali spranghe, che i francesi chiamano *bidons*, vanno foggiandosi a due a due, e ne provengono altre maniere di sbarre di ben altre misure, in ispecialità nella lunghezza, chiamati in Francia *doubles maquettes;* e tagliate queste a freddo si ottengono le così dette lastre (*maquettes*), ciascuna delle quali, trattata alla fucina, somministra infine la canna de'moschetti e di ogni arme da fuoco. Quivi ancora si costruiscono le piastre o acciarini, si foggiano le bacchette e le baionette, e traggonsi le lame delle armi bianche.

XIII

Fontana degli specchi

Nel mezzo del muro di questa manifattura reale nella piazza del castello, e propriamente fra le stanze alte degli offici e le sottoposte officine vedesi una fontana detta *degli specchi* perchè fatta a scaglioni, ed è la sola fontana sulle sponde de' fossi; quandochè tutti gli autori si accordano in dire di averle un dì adornate tre bellissime fontane. In quella di mezzo eravi una pregiata Venere del nostro Girolamo Santacroce, cui fu sostituita poscia una pessima copia, poichè l'originale venne trasportata fuori d'Italia dal vice-re Pietro d'Aragona. Sopra questa fontana vedevansi scolpite le arme dell'imperatore Carlo V, e leggevasi questa iscrizione:

A COMUNE VANTAGGIO

E DELLA PATRIA A DECORO

GLI ELETTI FECERO.

In processo di tempo, mancatavi l'acqua, il conte d'Olivares vi fece condurre il fluido, e però il genero suo, conte di Murrey vi collocava questo marmo:

FILIPPO IV RE

QUESTO FONTE

VN TEMPO INARIDITO

E DALL' ARIDO MARMO SGORGANTE

PER INTENDIMENTO DEL CONTE D'OLIVARES
VICERÈ GENEROSISSIMO
ASSAI BENEMERITO DELLA CITTA' NOSTRA E DEL REAME
RICCHEZZA DI ACQUE
PORTATEVI DAL FIUME
RIEMPIE
IL CONTE DI MONTE REGIO
SETTIMO TRA VICERÈ
EMMANVELE FONSECA E ZUNICA
LA BENEFICIENZA DEL SUOCERO
SIGNIFICÒ
ANNO DELLA SALUTE DEGLI VOMINI
CIƆIƆCXXXI.

NOTE

(1) Nel secolo XIII ed in altri precedenti ancora era usato di distinguere le persone o dal nome dei genitori, o da quello delle patrie corrispettive, come si rileva da Vico. *Scienza nuova, de' patronimici. Muratori-origine di nomi e cognomi.*

(2) Il Vasari poi dice che quegli che seguisse Federigo da Roma a Napoli fosse stato Tuccio, mentre Niccolò pisano si trovava allora in Firenze.

(3) Federigo II svevo succedette al padre, le cui crudeltà fecero congiurar contro di lui la stessa sua moglie Costanza, alla quale stringeva il cuore la sventura nella quale fu gettata dallo svevo la sua gente normanna. Federigo aveva una mente fervida e molto egli fece per sostenere i diritti reali, e pel decoro del regno, ma i tempi erano scabrosi nè *Tutto potè quelle virtù che volle.* Le opinioni erano divise, e le abitudini avendo per più secoli fatta ragion di coscienza ogni ragion di stato, il temporale si tenne servo allo spirituale, e colla forza dei cannoni i regnanti coi loro popoli tremavano ad un interdetto del Vaticano. Guai se una voce di là diceva alle nazioni. *Ogni giuro è sciolto; questo è il sentiero: anatema a chi non ebbe da noi lo scettro.* Addiveniva ogni obbedienza rea, i popoli spingevansi alla ribellione come a santissima cosa, ed il sangue de' regni era il pregio delle più alte brighe. Fermo

stava che niuno regnasse quando il pontefice non avesse donato il regno, e le consuetudini, precipuamente spirituali, erano più che leggi, moderatrici del mondo. Federigo, mosso dalla filosofia della ragione, non intendeva a tanto, e la libertà dell' atto con ogni ragionevolezza riconobbe come il primo diritto del trono; si cinse il crine del diadema reale, come proprietà avida, cui niuno valeva a contendergli, e manifestò al mondo ch'egli regnava perchè era il re. La monarchia universale d'Ildebrando falliva dunque, e una lotta atroce, terribile, sanguinosissima ricominciava tra le due potestà. Ma l'imperatore teneva fermo, e si pose fra la barbarie dell'ignoranza e la novella civiltà. Nè giovi pensarla in altra guisa, conciosiachè le prime scintille del riordinamento morale delle genti comparvero in Italia al comparirvi di Federigo.

Fanciullo costestui, morendo il padre, ebbe d'ambo le Sicilie corona, e poichè l'età tenera rendevalo ancora inabile al regno, o per scrupolo, o per devozione, o per sola via di pace, venne rilasciato al papa Innocenzo III. Già egli era stato però, nella deposizione di Ottone IV, proclamato imperatore nella dieta del 1212 in Norimberga, e mercè la rinunzia a molti suoi diritti in favor del clero, ebbe la corona imperiale. Innocenzo non lasciò cosa che valesse ad avvantaggiarlo sulla minorità di Federigo, il quale fatto poi adulto rivendicò i diritti e le ragioni del principato, dichiarando apertamente che non cederebbe una sillaba in danno di sè e de' popoli.

La paterna autorità aveva posto condizione al retaggio avido in Federigo, che le Sicilie non potessero giammai far parte dell'impero, e ciò premeva a Roma che osservasse fino allo scrupolo, poichè l'imperatore essendo re di Lombardia, Napoli e Sicilia, e quindi signore dei mari circostanti, circondava d'ogni lato i tenimenti pontefici e li aveva ad ogni suo cenno prigionieri.

Il suolo ridentissimo d'Italia, il più puro cielo che abbiasi il mondo, lusingavano Federigo da non stare al patto paterno e, quantunque volte lo si richiamava all'osservanza di quello, si schermiva con ambiguità, e più s'inasprirono gli animi quando Roma per allontanar d' Europa sì risoluto oppositore gl' ingiunse, e fece promettergli, di condursi in Terra Santa al conquisto di Gerusalemme. Gl' indugî furon lunghi, ma si dovè prendere partito, ed in Asia fu Federigo, ma di fretta, che ben conosceva l'animo del papa, composte le cose con ogni amorevolezza e sollecitudine, tornò in Italia. Dispiacque al pontefice tanta sollecitudine, e come avesse mal governata le faccende al di là dei mari, precipitò la scomunica. Fu questo il segno di aperta rottura. Si apriron diete nel regno ed in esse rinunciavasi fermamente ad ogni autorità temporale del papa. Il trono imperiale fu detto vacante, ed il medesimo figlio di Federigo, Enrico, fattosi ribellare contro al padre, cadeva

vinto e moriva in prigione il 1234. Però non isfuggiva a que' due nemici ogni anco minima occasione di rompere a guerra. Si disputava l'acquisto della Sardegna; Federigo l'aveva come feudo dell'impero; il papa come della chiesa, vinse il primo, se non che esacerbato il secondo per sua sconfitta, sciolse i sudditi di Federigo da ogni giuramento, e scrisse in Francia che aveva tolto l'impero ad esso, e conferitolo al conte di Artois, fratello di s. Luigi. Questo santo re intanto rifiuta un dono che il papa non potea dargli, e dice l'offerta nascere dall'odio acerrimo fra 'l sacerdozio e l'impero. Che intanto per legati verificherebbe se Federigo in fatto di fede sia ortodosso, e nell'affermativa era ingiusto molestarlo, ma in caso contrario egli medesimo farebbe a lui guerra, come la farebbe anche al papa in difesa della religione. Sante parole che dipingono un santo re!

Subentrò al III il IV Innocenzo che non divenne minore nemico dello imperatore. Non mancò quegli a novellamente deporlo; e di quest'atto avutosene sentore in Milano ove questi si ritrovava, dicesi ch'egli prendesse in mano la sua corona ed esclamasse: *prima che tu mi sia tolta affogherò l'Italia e l'Europa nel sangue.*

Federigo stanco da tanto battagliare più d'opinioni che d'armi, chiedeva ardentemente che le cose venissero composte a concordia, ma i pontefici tenean fermo al niego, se prima l'imperatore non consentiva di chiamarsi feudatario della chiesa. A ciò non potea accordarsi; proponeva però di sommettersi come cattolico, ed avrebbe riconosciuto il papa capo supremo della religione. Ciò non bastava e bisognavan le armi al gran conflitto. Nulla dall'una parte e dall'altra si lasciò intentato per supplantarsi, e l'ire correvano feracissime. Vi si aggiungevano i baroni. Cotestoro peste e sovvertimento d'ogni diritto, parteggiando ora per questo ed ora per quello potean dare il tratto alla bilancia in quel verso che più loro andasse a grado. I Guelfi ed i Ghibellini, quei pel papa, questi per l'impero, tenevano la povera Italia in iscempio. Combattevasi nei regni, nelle città, nelle famiglie, fra le domestiche mura; v'era chi sterminava, ma chi vincesse non mai, dapoichè la vittoria suol esser fine di guerra. Fermi i papi a volere, fermissimo a non cedere l'imperatore. I vescovi di Alemagna elessero all'impero il Langravio di Turingia, che fu sconfitto da Corrado figliuol di Federigo, e ne morì; a lui sostituirono il conte di Olanda, ma Federigo per altro non scese mai dal trono, ed alla testa de'suoi eserciti, mantenne splendida la sua porpora. Si fece allora l'estremo dell'ordire, e, supplantato Manfredo figliuol naturale dell'imperatore, egli avvelenò suo padre Federigo, e quindi nel 1250 lo strozzava.

Degno di più pacata stagione e di guerre minori, Federigo in altro tempo sarebbe stato il miglior principe di quanti mai avessero seduto in trono. La sua mente

era vasta, il suo genio gigante, il suo gusto squisitissimo. D'indole ferma, non scoraggiavasi a niun sopraggiungere di periglio, per grande che fosse; non tremò giammai a vigor di fortuna, che anzi la imperò a schiava. A' baroni fece guerra incessante, e l' orgoglio ne rintuzzò sempre quando manifestava di farsi ardito. Per togliere ogni incertezza nel diritto, e far più sicure e guarentite le proprietà dei sottoposti, volle che il celebre Pier dalle Vigne compilasse un codice delle sue proprie imperiali costituzioni, di quelle di Ruggiero e delle altre dei due Guglielmi. A togliere ogni privata soddisfazione, anche nelle menome ragioni di offese, volle baroni e privati sottoposti all' autorità delle leggi e al cenno del magistrato. Primo Federigo gettò in questo reame le fondamenta di una monarchia moderata. Alle cause diede forma pubblica, a' testimonî santità di pruova. Ogni corruttore o corrotto, in ragione di amministrata giustizia, perseguitato fino all'esterminio. A'poveri, orfani, pupille e vedove si dava per sovrano decreto il patrocinatore *gratis*, esenzione da ogni spesa, e qualche sovvenimento durante la lite. A'calunniatori morte o infamia; alle donne diritto di ogni successione; agli ebrei tutti i diritti cittadini. Qualunque aveva ragione ed agio di dolersi innanzi a lui dei magistrati. Nel 1224 stabiliva in Napoli l' università e vi faceva dettare il diritto romano; per suo ordine Aristotele fu vôlto in latino; in Salerno riponeva lo studio di medicina. Nel 1233 istituiva le fiere nel regno, per incoraggiare il commercio; alle arti recò il maggiore incremento ch' egli potesse; e se vogliamo esser giusti al gran Federigo siam pure debitori della più bella lingua che giammai parlasse bocca umana, voglio dire l'italiana favella. Nella corte di lui si udirono i primi soavi canti in questo supremo linguaggio. Federigo fu di animo gentile, ed ebbe altissima e giusta gloria; tutta però non fu sua, chè molta gliene venne dall' immortale e contro ogni credere sventurato Pier delle Vigne. Suo cancelliere e suo segretario, tenne ambo le chiavi del suo cuore, e lo fecero più grande di quello ch' egli non sarebbe addiventato. Pure lo sciagurato Piero sarà nome di eterna infamia a quel principe. Geloso costui della propria potenza e de' propri diritti, prestò orecchio alla calunnia, e fece accecare il delle Vigne e perir poscia crudamente in una prigione. Ecco sovente il premio della più incontaminata fedeltà !

(4) Carlo I fu il primo re della dinastia angioina, la quale fu di origine francese. La partizione de' terreni siciliani a' nuovi baroni, le collette e le taglie imposte non solo sopra le cose, ma sibbene sulle persone, la nessuna clemenza per quelli che avevano militato sotto le bandiere sveve, facevano fastidioso il nuovo regime di Carlo, il quale fermatosi in Napoli, intendeva meno ad essere amato che temuto. Ciò spinse i popoli siciliani a sollecitare in Alemagna, perchè Corradino fi-

gliuol di Corrado, venisse in Italia al possesso del trono de' suoi avi. E l'imperatore, nella giovanile età di sedici anni, lasciando una madre che soprammodo l'amava, ragunò un esercito, e, pieno il cuore di nobili speranze, lo condusse nel reame, dove tutto pareva promettergli lietissima ventura: imperocchè il duca d'Austria, zio di Corradino, giovine anch' esso che avanzava il nipote di non molti anni, volle tenergli compagnia con molti altri nobili baroni tedeschi; e qui alle schiere alemanne crescevan forza e numero le armi apparecchiate da' signori pugliesi e siciliani, le bande raccolte nelle città ghibelline d'Italia, la flotta di Federigo, infante di Castiglia, ed il gagliardo stuolo de' Saracini di Lucera. Pure prevalse il consiglio del vecchio Alardo antico capitano di Francia, ch'era di ritorno dalle guerre delle crociate, ed a cui Carlo volle affidato il governo dell'impresa. Fatto sfogare l'impeto de' ghibellini sopra due bande dell'esercito guelfo quando quelli, certi della vittoria, slacciavan gli elmi e riponevan le spade, il canuto guerriero con re Carlo e la terza banda, non mai entrata in conflitto, piombarono sopra di loro, e, sbaragliandoli alla sprovveduta, ne fecero orribile macello. Nella terra di Asturi un Francipani scoprì Corradino, il duca d'Austria ed altri baroni tedeschi, in abito di contadini, e, obbligatili a rendersi nelle sue mani, li presentò al re, il quale dopo due mesi di prigionia li fece condannare a morte per una sentenza sottoscritta da un solo giudice. Qui nella piazza del mercato a' 26 ottobre del 1268 si elevò con funebre pompa il palco della giustizia; e sopra di esso Corradino vide decapitare il nobile suo zio, e non si tenne da raccogliere il teschio sanguinoso dalle mani del carnefice e dal bagnarlo di lagrime; poi ricordandosi di Dio e della infelicissima madre in Alemagna, gittò il suo guanto al popolo, e, adagiato il suo collo sul ceppo, fu partito in due. Il guanto fu raccolto da un Enrico Dapifero, il quale, mostrandolo a Giovanni da Procida, medico e barone salernitano, lo recò da ultimo a don Pietro di Castiglia, marito di Costanza, che fu figliuola di re Manfredi. Il Procida era amantissimo de' passati re, ma insultato da un capitano di Francia nell' onore di sua famiglia, rivolse l'animo alla vendetta. Molto tempo errò sconosciuto per la Sicilia, Italia, Costantinopoli e Spagna, accattando aiuto e buone disposizioni di volontà. Ne'suoi proponimenti entrò pure Niccolò III, al quale era venuta in fastidio la preponderanza di Carlo nelle cose d' Italia; onde in modo meravigliosamente secreto, tutto fu apparecchiato allo scoppio della congiura contro gl' invasori francesi, come allora si chiamavano. Nella stessa ora di vespro, e nello stesso giorno della seconda festa di Pasqua dell'anno 1282, al terribile grido dell' astronomo Brunetti nella Romagna rispose in Sicilia il grido terribile di Giovanni da Procida, e nelle due contrade fu dato

il segno della strage di tutti i francesi.

Quel tempo nota la prima divisione tra Napoli, dove seguitarono a regnare gli angioini, e Sicilia, dove presero a dominare gli aragonesi. Morto Carlo I, nel 1284 gli succedette suo figlio Carlo II.

(5) Questo vocabolo, da Montecuccoli lasciato scritto falsabraga, è da tenersi come corrotto dal francese.

(6) Castaldo. *Di quello che successe di bene nel regno di Napoli ed ai baroni per l'andata del magnifico Giovanni Corogio a Carlo V.*

(7) Noi riporteremo detti versi fedelmente nel nostro italiano idioma « Altri facciano le maraviglie delle dita di Fidia, altri della mano di Politede e dell' arte di Prassitele. Pure Isaia in questa età nostra è chiaro in tutto quanto il mondo per la nobiltà somma dello ingegno. In Pisa nella spiaggia tirrena nacque quest'uomo, in Roma venne allevato, da Filippo suo padre fu istrutto. Non inferiore nè a colui il quale immaginò Minerva nella rocca, nè a colui che immaginò que' Satiri dello stesso pregio, nè all' altro che scolpito aveva egregiamente una figura nuda e che condusse in marmo un cavallo vivace e pronto. Ne farà fede l'urna del maraviglioso sepolcro di Eugenio, e l' arco trionfale di Alfonso, il quale elesse costui in mezzo a tutti gli artefici del mondo per disegnare le virtù trionfali e le forti armi in Napoli. Costui è immortal decoro del come si scolpisce il marmo, se tanto potranno, e il canto del poeta e il lirico elogio. Io stimo che i tempi andati nulla di simigliante ci arrecarono, nè ce ne arrecherà questa e la seguente età ».

(8) Silvestro dell' Aquila, il quale nomavasi l' Ariscola è quegli che scolpì la parte figurata del mausoleo di s. Bernardino da Siena in Aquila, rapitoci due volte dai francesi nel 1329 e nel 99. E questo viene accertato dallo stesso d'Agincourt, e lo riferisce altresì certo Picò Fonticulano nella descrizione di sette città illustri d' Italia, aggiungendo queste parole: Silvestro lavorò in Napoli nel portico di castel nuovo.

(9) Domenico Antonio Cafaro fu discepolo di Fanzaga, si dilettò di architettura, e scolpì assai bene, gettando statue di bronzo e di altri metalli con molta perfezione. Egli fece il disegno della fontana di Monteoliveto, nella quale è la statua del re Carlo II, il quale aveva una spada ed un pugnale al fianco, secondo l' uso spagnuolo (essendo vestito tutto d' armi bianche) anche lavorati di bronzo sottilissimamente; ma i ladri gli tolsero questi ed altri bei lavori, che facevano ornamento alla statua.

(10) Francesco Picchiatti, da alcun Picchetti, fu annoverato fra nostri cittadini, benchè fosse di patria Ferrarese, perchè abitando lungamente con la famiglia in Napoli quivi morì. Fu molto stimato, e fu caro al marchese del Carpio don Gasbar d'Haro, vice-re del regno, e per lui viaggiò l'Italia facendo raccolta di medaglie antiche, statuette, disegni di

mano di valentuomini, ed ebbe egli ancora maraviglioso studio di antichità, buoni libri e disegni, che rimasero presso di lui per la morte di quel signore, oltre quelle cose, che per proprio diletto ei possedeva.

Fu grande architetto, e servì molti vice-re, i quali lo adoperavano nelle cose più difficili; ed il primo a dargli incarichi fu don Pietro Antonio d' Aragona, come si rileva dal Celano, Sarnelli e Parrino. Delle opere ch'egli fece, a suo tempo ne parleremo.

Francesco amato per le sue amabili maniere, e riverito da tutti per le pregevoli opere architettoniche, venne a mancare circa il 1690, con dispiacere di tutto il pubblico.

SANTA BARBARA

Avendo parlato finora del castel nuovo, crediamo conveniente parlare di questa chiesa la quale a chiunque lascia dopo le spalle l' ultima porta di detto castello, dov' è l' arco monumentale di Alfonso, si cava dentro ad ampia corte quadrangolare, e gli si presenta alla vista l'altissima e sottile facciata, pregevolissima opera, secondo il Vasari, di Giuliano da Maiano. Due svelte colonne di architettura corinta nella loro altezza bellamente scannellate, sostengono il rimanente dell' ordine adornato con istiacciati rilievi. Qui è da osservarsi tra il capitello o l' arcotrave un pregevole dado. Sta sull' imposta un'edicola, e dentro vi si vede una Vergine col puttino in braccio, e con una schiera di angeli a diritta ed a mancina, in vaghi e svariati atteggiamenti, sebbene fossero tutti genuflessi. Ne' piedistalli delle sopradette colonne vi sono alcune figure profane: nella faccia di avanti di quello a destra vi è un carro tirato da due centauri suonanti uno la lira e l'altro la tibia, e guidato da un amorino, standovi assisa dentro l'Abbondanza; forse per simboleggiare la generosità del principe: a sinistra poi un cacciatore a cavallo quasi nudo,

seguito da un altro che cavalca nella stessa guisa. Sopra le facce laterali interne veggonsi due ritratti, quello a diritta pare il re Alfonso; mentre è cinto dalla corona di alloro, e per la sua somiglianza ad un busto scolpito in rilievo posto sopra un piè dritto dell' arco trionfale del quale abbiamo parlato; e l' altro a sinistra, sembra un giovane principe, coperta la testa da piumato cappello, potrebbe esprimere Ferrante ch' era duca di Calabria. Le opinioni del Vasari, del Celano e del d'Agincourt sono non ostante diverse; ed il secondo senza porre in mezzo, alcun forse, va dicendo: « nelle basi delle « colonne vi stanno collocati i ritratti « a bassorilievo di esso Giuliano, del- « la figliuola, e di altri che vi lavora- « rono ».

È a credersi che il ritratto di Giuliano fosse quello scolpito sul fianco sinistro del basamento a mano manca, per la foggia artistica nella quale si vede composto, con berretto in capo ed avendo lunghi ed inanellati capelli, lunga e folta barba, e le due figure vedute nell'esteriore fianco di diritta ritrarranno forse le teste dei scultori che vi diedero l'opera loro. Al vedere questi due piedistalli, pare che non fossero prima appartenuti alle colonne che sorreggono, nè fossero delle medesime mondature corintie, se le sagome dei rispettivi capitelli conservassero lo squisito e netto contorno dello scalpello greco o romano, ed i plinti delle basi delle colonne non avessero la stessa menzione che essi medesimi si hanno. Onde abbiamo a dire che per certa moda di quel tempo, tanto nelle arti quanto nella poesia ed in cose simili, amavasi questo innesto del sagro e del profano.

Prima di entrare alla chiesa, e guardando un altro poco il prospetto, si osserva quel finestrone rotondo, fatto sicuramente prima che gli aragonesi regnassero; perchè il vano è di pietra dura, fregiata a giorno ed in tanti bei modi ch' è curioso a vedere, e di tali cose non usò che solo la gotica, normanna ed angioina architettura. Negli angoli superiori della porta veggonsi due putti sotto all'imposta, i quali sostengono ognuno lo scudo de're aragonesi.

La porta interna della chiesa non vi presenta nell'entrarvi niente di antichità, se non che a pochi passi dall'ingresso vi sono due colonne che sostengono il coro le quali, per quanto pare, sono di antica scoltura. L'arco della cona dell'altare maestro è tutto ornato di arabeschi indorati, residuo questo certamente di fregi anteriori, de'quali era tutta quanta adorna la soffitta fino a'tempi in cui scriveva il Celano; mentre questi ne parla come cosa presente. E finalmente avvi di là della balaustra, sopra quella parete che sta verso il lato dell' evangelo, una scoltura in alto

rilievo, antica egualmente, la quale è uscita ancora dallo scalpello di buon artefice del secolo decimoquinto o decimosesto. Vi sta graziosamente espressa, come se fosse in un tempio, un'adorazione alla Vergine, somigliante a quella collocata di fuori e da noi descritta, ed un Eterno in cima: sulla base, in meno sporgente scoltura è dinotata con mirabile verità e bellezza di arte la *Cena*, ed in due pilastretti sono scolpite le due imprese aragonesi tanto allo spesso ripetute. Nel generale poi vi è gran ricchezza di marmi, poichè di marmo in vario modo congegnati son fatti tutti quanti gli altari, nonchè il battistero, la conca e la balaustrata.

Sulla diritta entrando evvi una porticina, la quale conduce dentro una cappella di più antica architettura, che non è il resto della chiesa. Quelli i quali presidiavano il castello angioino nei secoli decimoterzo e decimoquarto non adempivano le sacre cerimonie che in angusto oratorio; imperocchè nel nostro cronista Tommaso di Catania si legge: *Fo in coronato de lo reame de Napole in lo mese austo* (1309) *per mano de papa Chiumento il re Ruberto, qua fece la ecclesia de s. Chiara et la cappella dentro lo castiello Novo et lo tarcenale*.

I quadri de' sei altari, tre di un verso e gli altri di rincontro, non sono a noverarsi fra le opere pregiate, salvo il primo che si vede sulla sinistra ed operato sul legno, quadro bellamente composto dalla Vergine, cui de'cari angeletti incoronano e degli altri accompagnano in cielo, dall'arcangelo Michele, sul punto di trafiggere il drago, e da s. Rocco protettore della peste, le quali tre principali figure formano graziosa piramide. Anche l'ultimo sulla diritta è quadro di certa considerazione, e vi è effigiata la Crocefissione: gli angeli del Calvario, i quali apparvero sulla sera, sono a diritta ed a sinistra, e l'aria è veramente naturale, un rossastro cupo come quando vediamo il sole al tramonto. Delle tre è più giudiziosamente immaginata la Maria su piè dritta a sinistra, che il pittore l'ha atteggiata a forte e visibile dolore, mentre quella che abbraccia la croce posta ginocchioni e l'altra a mano diritta addimostrano un dolore, ma non quello che impediscono ed impietrano le lacrime sul ciglio. Nell'una e nell'altra tavola il disegno, la composizione nonchè il colorito ci dicono essere opera di perita mano di antico artefice. Nè tali meriti sfuggirono ai francesi, mentre sono ancora suggellati di quel loro suggello ceralacca, che apponevano a tutte le opere preziose, di che tanto hanno arricchita la Francia in quel volger di tempo, in cui la povera Italia ebbe a vedersi crudelmente spogliata di molte sue stimate cose data ad essa dalla mano e dall'ingegno dei suoi figli diletti, cari sempre e benemeriti delle arti bel-

le. Di fronte al quadro del crocefisso vi ha un quadro di una s. Barbara, nel quale vedesi di lontano una delle torri del castello, e per quello che ne danno a conoscere alcune parole poste sul canto inferiore a sinistra, dovette questa essere una divozione della nostra artiglieria, dalla quale ancora oggi si tiene proteggitrice tal santa.

I quadri di sopra al cornicione, uno presso dell' altro in numero di dodici rappresentano la vita, la passione e la morte del Salvatore: sono lavori non spregevoli di Pietro del Po Siciliano.

Dietro l' altare principale, dove vedesi un piccolo coro, sotto alla cornice vi sono altri tre quadri; cioè in quello di fronte il *cenacolo*, a mano destra *la strage de' bambini innocenti* ed in quello a sinistra i *Magi al presepe*. È opera assai mediocre la prima e la seconda; ma non così quella de' *Magi*, e merita farsene menzione per l' eccellenza del lavoro, e per alcuni particolari che esporremo. Era questo quadro situato sulle prime di fronte, ma poi videsi, meglio giovargli la luce ed il punto prospettivo nel sito ove si rattrova. Uno de' re già ginocchioni bacia riverente il piè destro al bambino, e nel volto ha dipinto la divozione ed il giubilo ond'è preso; nè la sua faccia è punto ideale, ma pare esser quella di re Alfonso, siccome ha creduto il dipintore ritrarre Ferrante figliuolo di lui nell' altro ritto in piedi dal medesimo lato, in cui si osserva l'alta emozione dell' animo nel rattrovarsi presso la culla di Dio. A diritta poi sta bellamente piantato il terzo de' monarchi asiatici, e colla mano destra ha sollevato il vaso della mirra: la sua persona ed i suoi lineamenti sembrano più a donna che ad uomo appartenere. Ed è a credersi che quello fosse il ritratto di Lucrezia d' Alagni, amante cotanto riamata dall' Aragonese, figliuola di un gentiluomo chiamato Cola, e per la quale i fratelli furono nominati, uno gran cancelliere e conte di Borrello, e l' altro conte di Bucchianico. L'atteggiamento della Vergine è maraviglioso, le sue forme annunziano una natura non comune, e dalla sua faccia trasparisce quella mite dolcezza, quella cara venustà e la rassegnazione veneranda, che furon pregi supremi della donzella di Nazaret. E quanta grazia celeste in quel bambino! il quale è ritto sulle ginocchia della madre, e guarda sorridendo il re che gli bacia il piede, ed innocente distende la mano come se volesse afferrarne i capelli. Quale gioia nel padre putativo di Cristo! Le sue fattezze composte ad una vecchiezza spiritosa e venerabile fanno maraviglia. Poi quanta maestria negli accessori! con infinita naturalezza congegnata la capanna: un libro aperto così lumeggiato che ti sembra come se il vento ne svolgesse le carte, i

cavalli, i cammelli e quei tocchi d'aria, tutto è caldo ancora di tinte, e concorda con la bellezza generale del quadro; dove non si osserva nè stento di mano nè sfregiatura di colore, nè contrasti di ombra per illudere sulle cose lontane e far meglio apparir l'addietro. Chi fosse stato l'operatore di questo quadro è incerto, il Vasari dice che fosse Giovanni Van Eyck da Brugge, ed esser questa la prima tavola ad olio venuta in Italia, perchè quel valoroso artista l'ebbe mandata in dono al re Alfonso. Se ciò fosse vero non saprebbesi concepire la tanta verità di quei ritratti; e se è cosa certissima che il fiammingo mandato avesse in Napoli un quadro della stessa maniera, chi sa che non era quello in s. Maria del parto, mentre Federico l'Aragonese ne fece dono al suo Sannazzaro, il quale aveva fondato il convento de'Serviti nella campagna a lui donata da quel sovrano, e che avevasi il nome ritenuto oggi di quella chiesa. Alcuni avvisano che l'opera fosse del nostro Zingaro, quantunque non ne faccia menzione il laborioso d'Agincourt nella sua istoria delle arti, solamente ponendo a rassegna due quadri di questo autore collocati nel tempio di Monteoliveto. Finalmente altri con più ragione vogliono che fosse opera del Donzelli.

In questa chiesa s' innalzava nel secolo decimoquinto la magnifica bara di Ferrante I, dopo essere stato per tre giorni il suo cadavere esposto alla vista di tutti nella sala grande del castello, e sopra la cassa mortuaria, la quale era collocata sopra alto talamo ricoperta di una coltrice di broccato stavano la corona, il bastone, il globo e la spada. Ed alla sedicesima ora del dì 2 di marzo 1494 discendeva nella chiesa la regina con la infante e molte altre dame napolitane; ed i baroni del regno e le persone della reggia si raccoglievano seduti a terra intorno alla corte del castello. I primi tra essi prendevano indosso il feretro, il quale era preceduto da venticinque croci portate da altrettanti sacerdoti, tutte le confraternite, le quali sommavano a venticinque, i monasteri di Napoli, ed i mozzi ed i mulattieri delle scuderie reali vestiti in gramaglia, ciascuno portando una fiaccola nera posta in certe tavole con foro all'estremità, mentre ogni frate aveva fra le mani due torchietti di cera bianca, ed ogni sacerdote una fiaccola di questa cera medesima. Lo seguitavano gli abati e quelli del nostro arcivescovato, tutti in pontifical vestimento, la stessa persona del re Alfonso, non meno che il duca di Calabria, gli ambasciatori dello straniero e quattromila persone in bruno manto.

In questa chiesa, a quanto narra la cronaca del citato Tommaso di Catania, fu seppellito il quarto de'nostri vice-re addì 10 marzo 1522, con tutto che il

Parrino, al quale devesi prestare maggior fede, prende a scrivere che quivi vennero solamente deposte le spoglie mortali per qualche tempo, essendo stato poscia trasportato in Ispagna, e propriamente nel tempio di Monserrato in Catalogna. Dirimpetto a questo quadro vi è il sepolcro di Mariella Minutolo consorte dell'egregio Egidio Sasireta vice-re di Alfonso secondo re di Sicilia, morto addì 3 di novembre 1430.

Entrando la porta a destra di questo coro, fa stupore il vedervi una bellissima scala di travertino siffattamente costrutta a guisa di chiocciola che una vaga e stretta spirale innalzasi sino a molte canne, ed uno che si ponga sul bel mezzo del piano non vi osserva che un vuoto cilindro di brevissimo giro, in guisa che gettato un sassolino dall'alto in giù non avrebbe quasi a percorrere che direttamente il suo vertical cammino. Ed asceso che uno ha i cencinquantotto scaglioni, ond'è composta, si avvera che opera indubitatamente è quella del secolo decimoquinto, forte maravigliando come il Celano con la solita prontitudine asseriva esser lavoro di Giovanni Pisano.

Per la porta di fronte a questa, entrasi nella sagrestia, ove si veggono due altre tavole di buon pennello: s. Sebastiano in una, e s. Rocco in un'altra: in entrambe bel colorito di tuono antico, ed immensa espressione; per guisa che ti senti commosso nell'anima guardando le piaghe, ond'è quegli travagliato, il perchè ha svestita la sinistra gamba, e vedi quelle funi, le quali costringono ad un albore il martire in attitudine semplice quanto nobile. Nell' uscire da questa stanza a sinistra evvi un lavacro di marmo, finissimamente condotto, ed in una nicchia la bella statuetta della Vergine col suo bambino, la quale, a giudizio del Cicognara, tiensi opera di sommo pregio, mentre dice. « E più distinta idea « del merito di Giuliano da Maiano « nella scoltura si formerà, osservando « la molta eleganza della statua posta « da lui nella chiesa di s. Barbara in « castel nuovo, la quale rappresenta « una Vergine col bambino in collo, « panneggiata con molta ricchezza e « scioltezza di pieghe, senza che queste cagionino in alcun modo un effetto spiacevole, e sieno intricate o « farraginose ».

Pure a scarso nostro intendimento, e vogliam dire con questo che quel valoroso non l'ebbe veduta giammai, l'opera è sufficientemente barocca, si per il modo delle pieghe nel manto, come per l'arte nelle forme e ne' contorni, non che per la esagerazione del sentimento; mentre avendola piantata col grembo molto innanzi, senza nessuna dolcezza di movimento, appare come se fosse una donna incinta. Nè in maggior conto teniamo la scoltura stiacciata del basamento, in dove è espres-

sa la creazione dell' uomo ; benchè il tuttinsieme della nicchia presentasse alcun che di pregiato scalpello. E siam di credere, che la scoltura, della quale abbiamo innanzi parlato, degli angeli adoranti Maria, fosse opera d'uno stesso autore, ma posteriore a questa, sovrappiù che in entrambe le basi, vediamo un bassorilievo, e due scudi della casa regnante.

S. GENNARO DE' POVERI

I

Chiesa

Accanto alla chiesetta primitiva, fatta cavare dal vescovo s. Severo avanti l' ingresso principale delle catacombe, s. Attanagio I, circa l'ottocento cinquantacinque, fece costruire un monastero per monaci benedettini, ed ivi sul principio del secolo X la pietà del nostro popolo innalzò una chiesa al suo protettore s. Gennaro. Questa chiesa tennesi mai sempre in grandissima divozione dal popolo per essere stati in quel luogo seppelliti i primi santi vescovi napolitani, tra' quali s. Gennaro, da cui tolse il titolo la chiesa, che si disse in diversi tempi *s. Gennaro ad corpus, ad foris, extra moenia*, ed oggidì de' poveri. Anticamente l'arcivescovo esigeva da' preti beneficiati della chiesa napolitana il giuramento, la cui formola era, *limina beati Januarii singulis annis personaliter visitabo, nisi praepeditus fuero canonica praepeditione, sic me Deus adiuvet.*

Questa chiesa suburbicaria è posta a maestro della città nell' antica valle degli *Eumelìdi*, e per arrivarci è necessario attraversare il vasto ospizio

del quale parleremo in appresso. Entrandovisi si vedrà costrutta in tre navi, partite da quattordici pilastri, con due colonne di travertino addossate a ciascuno, e su di esse poggiano gli archi a pieno centro ; le tre navi han termine dappresso al presbitero che si eleva con tre gradini dal suolo, e quivi mostrasi l'abside sferica con arco di mattoni, retto da due colonne di *pardiglio:* in mezzo sorge l'altare maggiore. Una tal costruttura è di stile romano-bizantino della seconda età, ed è il solo modello che ci rimane di questo genere; il quale stile non solo viene qualificato dalle singole parti architettoniche, ma benanche dal piccolo campanile con cima acuminata sopra un ordine poligono di stretti archi assai allungati. Nè vogliamo tralasciare di notare che la nave grande è molto più larga dell'ordinario in proporzione delle due minori, di che un altro solo esempio trovasi in Italia nella basilica bizantina di s. Clemente in Roma. E dobbiamo ad un certo oblio nel quale questo luogo cadde ne' passati secoli, essersi conservata la primiera struttura della chiesa, che in caso diverso si sarebbe rifatta come le altre e rivestita di stucco e di quelle modanature affastellate dalla sfrenata mente degli artisti de'due trascorsi secoli, ne'quali l'architettura religiosa di stile bizantino, gotico, lombardo ed a sesto acuto, chiamavasi barbaro e si andava da pertutto rabbiosamente distruggendo o rimutando. Nelle navi minori l'architetto non alzò altari; perchè in que' secoli il solo altare dell'abside soleva vedersi, e quelli che si veggono ora a dritta ed a mancina furono aggiunti nel secolo XVII. Sul muro dov' è la porta maggiore son tagliate quattro aperture a centine, per cui poca luce trapassa, e riguardandole, richiama al pensiero il decimo secolo, di cui la chiesa riterrebbe interamente l' aspetto, se fosse coperta di apposita soffitta e ridotta in istato di maggior decenza.

Nel terzo altare della nave minore a destra avvi nel paliotto un bassorilievo in marmo di s. Gennaro in abito ponteficale, e sotto si legge:

DIVO IANVARIO VRBIS REGNIQVE PATRONO PRIMAM HAC IN CRYPTA ECCLESIAM, QVAM SANCTVS SEVERVS NEAPOLITANVS ANTISTES IN SALVTIS HVMANAE SAECVLO DICAVIT IBIQVE SANCTISSIMI MARTYRIS CORPVS E PVTEOLIS TRANSLATVM PROPRIIS CONDIDIT MANIBVS ARA ERECTA RESTITVIT IACOBVS CARD. CANTELMVS ARCHIEP. NEAP. ANNO DOMINI MDCCI.

Il paliotto ed il grado del primo altare della nave a manca son coverti di lavoro di marmi commessi di tanti svariati colori, sì maestrevolmente fra loro uniti ed accordati, che fan l'effetto del più fino ricamo su velluto, e per tale si tiene da chi lo guarda a prima vista. Nell'abside si scorge un importante composizione di mezzorilievo in marmo affisso al muro, e par opera di Pietro degli Stefani (1). Nel mezzo è la Vergine seduta col bambino, ed ai lati i santi Agrippino ed Agnello a mezze figure: più giù della Vergine è l'Eterno Padre, ed al basso stanno dritti i santi vescovi Gennaro e Severo in abiti pontificali, presentando all'Eterno ed alla Vergine due monaci benedettini che sono inginocchiati in atto supplichevole: dal lato dritto vedesi la Madonna annunziata dall'Angelo il quale è dal lato opposto. Queste pregevoli scolture del XIV secolo dovevano ornare l'antico altare maggiore, del quale si riconosce ancora la struttura, e che venne abbandonato quando fu alzato il moderno davanti l'abside.

Dentro questa chiesa furono anticamente sepolte molte persone illustri della città ed alcuni de' duchi che la reggevano, tra gli altri quell' infelice Stefano, che ucciso ne'portici della Stefania, fu qui tumulato col seguente epitaffio, che acrosticamente compone il nome di lui:

(SIC)

S SEBAE CVM FACINORIBVS ME INVASIT ORROR MORTIS
T TELLVS IN PVLVEREM REDACTA CARO MEA QVIEVIT
E EXPECTANS VENTVRVM MEVM DE CAELIS FACTOREM CVM FIDE
P PROMISSIONIS RESVRRECTIONISQVE SVSTINENS DIEM ET HORAM
H HAEC CHRISTI MARTYR IANVARI DEPOSCO VT PER TE MEIS DELICTIS IGNOSCAT SABAOTH
A ACTENDITE QVID MVNDI MIHI PROFVIT MISERO GLORIA.
N NVNC DORMIENS SILEO BAPTISMI HABENS FIDVCIAM TAMEN
V VEHEMENTER CONIVX DEFLET ET MOERENS LVGET ME DIV
S SODALES ETENIM MEI CVNCTI ORE SICVT OBLITI VIVENTES
C CVM EX ILLIS SIT NVLLVS QVI SENTENTIAM EVADAT HANC
O OMNIS ERGO MALEDICTVS CVIVS COR RECEDIT A DEO
N NEC VLLVS SALVABIT ME VIVENS NISI DEI CREBRO INVOCAVERIT NOMEN
S SED DEI GENETRIX VIRGO MERITIS ME TVERE TVIS
V VT IN AETERNI EXAMINIS DIE A PERPETVO ERIPIAR INTERITV
L LAETARIQVE CVM SANCTIS MEREAR DVM AD IVDICANDVM VENERIT EMMANVEL

REQVIEVIT HIC STEPHANVS DVX ET CONSVL
VIXIT AN XXXIV OBIIT XVI MENS. MAII INDICT VIII.
SED ET EIVS CONIVX NON VIT. THEODORI NE. P. DVCIS PONITVR HIC
IMPERANTE D. COSTANTINO AN. VI ET LEONE AN. XVIII

Questa e moltissime altre lapide che ornavano la memoria degli illustri trapassati furon tolte ne' tempi di barbarie e adoperate nella costruzione del pavimento, ovvero rotte e gettate via.

II

L'Ospizio

Presso la chiesa di sopra mentovata, poco dopo la sua costruzione vi fu fabbricato un ospedale pe' poveri che fu governato da' laici, i quali vennero in discordia co' monaci, talchè furon questi tolti via da qui per bolla di Sisto VI nel 1476, e le celle vennero aggiunte all' ospedale. In tempo dell'Arcivescovo Oliviero Carafa la chiesa e l'ospedale furono affidati alle cure della piazza del popolo, fermandosi che i governatori dovessero scegliersi dalle quattro piazze popolari, *Capuana*, *Sellaria*, *s. Giovanni a mare e Mercato.* Nella peste del 1656 vi si stabilì un lazzaretto ed una comune sepoltura, circa il 1669 il vice re Pietro Antonio d'Aragona pensò di edificare un ospedale per uomini e femmine mendicanti, affine di rendere meno numerosi i poverelli, che in ogni ora ed in ogni via incontravansi. E scelse questo sito assai propizio per l'aria a far risanare gli ammalati, che richiese e gli venne accordato dai quattro governatori delle piazze mentovate. Appena l'opera fu compiuta, la consacrò a ss. Pietro e Gennaro. Su la porta maggiore pose in marmo le statue de' santi, quella di Carlo II, ed il suo mezzo busto con la lunga iscrizione latina che oggi ancora si vede quasi per intera. Vi furono accolti meglio che seicento poverelli d' ambo i sessi. Il governo del luogo fu dato ad una aggiunta, composta dall' eletto della *piazza del popolo*, e d'altri sei deputati, de' quali tre nominava l' eletto e gli altri tre era ad arbitrio del vice-re scegliergli fra quelli che la piazza presentava.

Ma richiamato l'Aragonese in Ispagna, i caldi protettori tornarono tiepidi, le sovvenzioni di molto furono diminuite e l' opera languì miseramente, sicchè per lungo tempo a stento furono sostenuti scarsamente quattrocento poverelli.

Nel 1726 il cardinale di Althan vice rè volle che il numero de'mendici fosse maggiore, e che non meno di 560 ne venissero ricevuti nell'asilo; e per non rendere vano il suo provvedimento, accrebbe di molto l' entrata del luogo. In tal modo per molti anni l'ospizio se non procedè prosperamente, andiede però molto al di sopra della condizione nella quale si trovava, quando nel 1815 si volle che in s. Gennaro si accogliessero vecchi e donzelle. Di poi si fermò il numero de' reclusi a settecentoquaranta, quattrocentoventi vecchi nell' ospizio, e trecentoventi giovanette

divise in due conservatori, e regolate per la disciplina, costumi ed ammaestramenti da oblate che fan parte della famiglia reclusa.

L'entrata pel mantenimento di essa è di ducati trentatremila per anno. Il governo dell'ospizio è affidato ad un sopraintendente e due governatori. Nelle pompe funebri un numero di que'poverelli, secondo vien richiesto, accompagna il mortorio dopo di aver recitato preghiere per l'anima de' trapassati, ed all'oggetto vien loro data un'elemosina.

Termineremo questo capitolo accennando come l'ospizio ha un triplice ordine di portici in lungo spazio rettangolare; quindi per una breve scalinata si entra in un secondo ospizio, e propriamente quello che accoglie le donne ed in fondo un'alta scalinata mena ad un vano formato da due muri con vòlta dove sono sei composizioni a piccole figure che rappresentano i fatti del martirio di s. Gennaro ed alcuni miracoli di lui, le quali furon dipinte da Andrea da Salerno; ma poco or si riconoscono, essendo assai guasti pe'ristauri e le indiscrete punte con cui gl'ignoranti vi scrivono i loro nomi che tornano ad ignominia loro. Oltrepassato questo vano, s' incontra un piccolo chiostro con le sovrapposte celle, ora appartenenti al conservatorio di donne mentovato di sopra. Era questo l'antico chiostro de'benedettini, le cui fabbriche in alcune parti appalesano la loro primitiva costruzione. L' Ospizio infine per il numero delle persone che deve accogliere è grande abbastanza, e vi si respira un' aria salubre.

III

Le catacombe

Quel colle ridentissimo che circonda la nostra città da settentrione, oggi luogo di delizie, una volta selvaggio e deserto quando a Napoli stava accanto Palepoli, fin da quella età era forato nelle sue viscere in lunghi ed irregolari cuniculi scavati dalla mano potente dell' uomo per averne materiale per le fabbriche di quelle vetuste città. Questi tenebrosi laberinti apprestarono più tardi facile argomento alle fantastiche menti degli investigatori della antichità, di farvi abitare quella oscura e misteriosa gente che chiamarono *Cimmeri*; talchè il luogo si tenne mai sempre in gran rispetto. I nostri antichi compatrioti si servirono di questi sotterranei per comporvi in tante sepolture tagliate nel masso del tufo, le spoglie de'trapassati, secondo i costumi della loro religione. Venuti poscia i Romani a comunicarvi i loro usi ed i loro costumi, avidi come sempre sono stati, violarono le necropoli napolitane per toglervi quanto vi era di pre-

zioso sulle incenerite spoglie, e vuotati i sepolcri, vi accomodarono *loculi colombari* e peculiari tombe coverte di tegole.

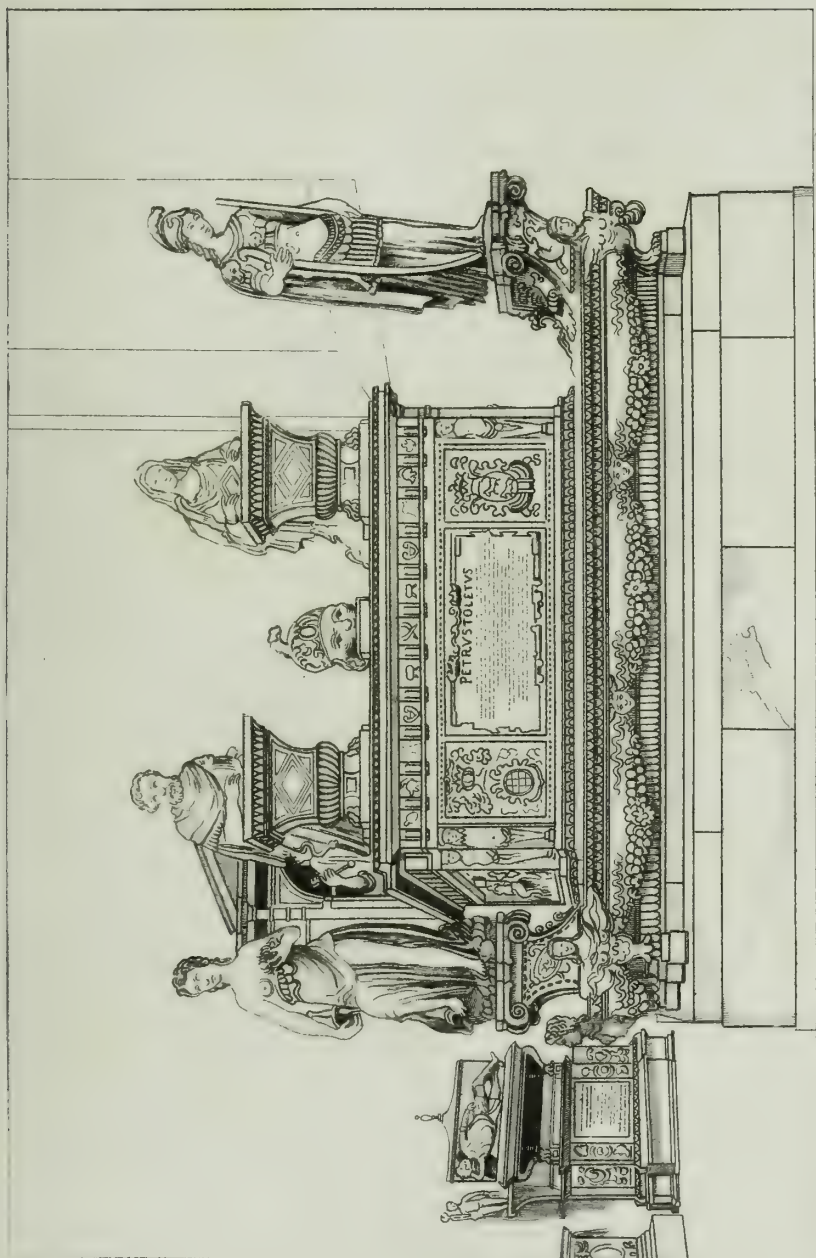
Questi solitarî luoghi dove solo si accedeva per cagione di seppellimento, divennero l'asilo più saldo del cristianesimo, come si sparse in Napoli il benedetto seme della religione di Cristo. Dappoichè i proseliti della fede novella si ripararono in queste critte per essere isolati, come per isfuggire la persecuzione di che tanto usavasi nelle vicine contrade. Essi vi convenivano a santificare quelle venerande grotte con la comune preghiera, e ad assistere quella mistica e sublime liturgia dell'incruento sacrifizio con che i loro vescovi ricordavano la passione dell' autore del nostro riscatto. Quivi pure accorrevano que'pii a celebrare le amorose agape che terminavano col bacio della pace, dalle quali traevano argomento ad amarsi fraternamente ed a confortarsi a vicenda de' comuni patimenti, ad esercitare gli atti del loro culto, espressione solenne di tutta intera la religione cristiana, le cui feste, cerimonie e preghiere rappresentano al genere umano quella fiamma di carità che dai tormenti e dalle persecuzioni traeva forza ed alimento, e finalmente che lasciavano essi nella oscurità i documenti di quella virtù, di quella religione onde si scaldavano i loro cuori. Per il che l' arte cristiana ha la sua prima origine in quelle opere rozze di aspetto e di forma, ma piene di santo pudore e di puri sentimenti, ed opposte affatto alle invereconde orgie onde l' arte istessa aveva lordato le sue vesti sotto l' impero de' Cesari; ed in essa si appalesa la solenne abnegazione che gli artisti facevano di ogni cosa terrena. E quando il vessillo della croce sventolò pubblicamente su gli altari, ed il culto non ebbe più mestieri di essere celatamente praticato nelle critte; queste silenziose vòlte rimasero monumento delle tradizioni primiere in que' tempi di dolore insieme e di trionfo al cristianesimo, e si tennero sempre qual santuario, cui il popolo frequentemente accedeva all'adorazione de'corpi dei primi santi vescovi e confessori della fede quivi sepolti, ed il clero vi andava ancor esso a quella devota visita, cui era tenuto per giuramento, almeno una volta l' anno.

Quando poi ai lor fratelli mancava la vita, invece di bruciare i cadaveri secondo l'uso de'romani, presero que'cadaveri, ed accompagnandoli di devote preghiere, di pace eterna, con santa carità si racchiudevano in quegli antichi loculi rimasi lungo gli aditi delle critte e altri nuovi ne scavavano, i quali eran sempre tutti santificati col segno di nostra salvezza o sculto, o dipinto, o incavato.

Appressiamoci dunque a questi sacri e misteriosi sotterranei il cui in-

gresso maggiore schiudesi nel lato occidentale dell' augusta gola della valle degli *Eumelidi,* occupata ora quasi interamente dall'ospizio del quale abbiamo parlato avanti, ed accanto la chiesa di esso troviamo l'adito al vano che a quelli ci conduce, e sostando a pochi passi dallo scorcio del vano medesimo, ci si presenterà prima di tutto la più antica chiesa che i credenti napolitani formarono in questo luogo, accomodandola nel miglior modo in forma rettangolare tutta scavata nella roccia. Non risveglia a primo aspetto alcuna idea di raccoglimento e di venerazione vedendola come ora si trova spogliata di ogni ornamento, con vecchio altare posto nel fondo, dietro cui apparisce conformato nel tufo un trono vescovile: ma trasportandoci col pensiero a que' primi secoli della nostra salute, tosto ci si pareranno alla mente le pratiche religiose de' nostri primi cristiani; le cerimonie, le predicazioni, i miracoli de' nostri santi vescovi de'primi tre secoli, quando il cristianesimo era umile e depresso, quando ancora combatteva coll'umiltà delle parole, e colla santità dell' esempio, per vincere e trionfare senz'altre armi sulle più grandi potenze della terra; questi luoghi ci ricorderanno il concorso, le preghiere, il voto del popolo di que' tempi in cui l' unione de' fedeli divenne vittoriosa, le devote e frequenti visite a'sepolcri de' santi vescovi Gennaro, Agrippino, Eufebio, Severo, Orso e Giovanni; i quali tutti, all'infuori del primo, sparsero parole di santità a giovamento dei fedeli da quella rozza sedia che ancor si raffigura dietro l' altare.

Rivolgendo lo sguardo alle vòlte di questa rustica chiesa, si vedrà in uno spazio ellittico formato su l'ingresso il Salvatore sedente in trono di maestà, in proporzioni assai più grandi del vero, nel momento d'indicare il libro dei divini precetti che tiene aperto con la destra, mentre due angeli divotamente lo adorano da' lati: opera condotta su l'intonaco a secco, come son pure lavorate le altre poche reliquie di pittura, le quali rappresentano alcuni santi vescovi che appena si ravvisano sulle pareti. In due lunette poi si vedono dei sepolcri che sono scavati lateralmente all'altare. Questo luogo può attestare quasi la barbarie del secolo decimoquinto e decimosesto, ne' quali invereconde mani tutto manomessero in questo cimitero, spezzando le molte lapide, profane e sacre, greche e latine, imbiancando o distaccando gl' intonachi dipinti, e tutto disperdendo di quanto vi era di preziosi ricordi di antichità cristiana e pagana. Dal lato destro di questo recinto se ne apre un altro, la cui vòlta apparisce ancora ornata di pitture gentilesche, e su le pareti e nelle lunette delle tombe sono rappresentazioni sacre e profane, ed a'lati delingresso che mena all'interno delle ca-

Sepolcro di Pietro di Toledo.

tacombe si riconoscono appena i busti de' principi degli apostoli.

Tutte le menzionate dipinture possonsi assegnare a quell'età di transizione, in cui i pennelli de'gentili, mettendo da canto lo stile, le rappresentazioni e le forme già usate per lo innanzi, andavansi conformando alle tradizioni della religione novella, sicchè fecero apparire le prime opere secondo le idee de' cristiani, ed è perciò che ragionevolmente queste sacre vòlte debbonsi riguardare come culla della pittura religiosa in questo paese. Così la pittura prestava omaggio anch'essa ad una religione, la quale doveva ne' suoi futuri giorni di grandezza chiamarla con la scoltura ad ornare i suoi tempî di que' prodigî che la sola arte cristiana seppe immaginare e compiere, unendo al bello visibile, ereditato dagli antichi, quello che conforta l'anima nella speranza di un mondo migliore.

Or dalle due descritte sale, che formano quasi il vestibolo delle catacombe, si va a queste per ampî corridoi, i quali insinuandosi tortuosamente nelle viscere del monte in due piani, formarono un difficile labirinto, incrocicchiandosi e diramandosi in tutte le direzioni, lasciando di tratto in tratto larghi vani di forme irregolari, sorretti talvolta da archi e pilastri conformati nello stesso tufo, senza bisogno di murazione o riparazione di sorta alcuna, ed illuminati debolmente dalla luce rifratta per qualche raro e lontano spiracolo. Ciò produce in taluni punti ed in talune ore del giorno maravigliosi effetti di luce di svariati colori, misti a quelle tinte rossastre che provvengono dal lume delle fiaccole che i vecchi custodi delle catacombe nascondono ad arte in alcuni angoli di que' vani medesimi, affin di crescere il prestigio della malinconia e misteriosa scena.

Entrando ora in tali corridoi si vedrà la loro altezza ordinaria essere di venti de'nostri palmi, la larghezza non sempre eguale. Ai lati sono di diversa dimensione, ma quasi sempre nella medesima forma, ch'è la rettangolare, tagliati i *loculi* in tre, quattro e sino a sei ordini, e tali *loculi* eran chiusi davanti da una lastra di marmo, spesso portante un epigrafe, o eran anche murati. Di tanto in tanto veggonsi de' sepolcri distinti, altri ornati di pitture gentilesche, altri di sacre rappresentazioni per lo più di santi apostoli o di santi vescovi. S' incontrano altresì alcune cappellette o celle funerarie appartenenti a private famiglie, l' uscio di tali edicole è di sovente ornato con due colonnette di mezzo rilievo, accosto alle quali fermavansi le porte che la custodivano; e talvolta avanti a questa cappelletta trovasi scavato un piccolo ipogeo per accogliere i cadaveri che in quelle non avevano potuto aver luogo. L' estensione dei corridoi non si

è potuta mai circonscrivere con precisione. Si conosce però che essi prolungavansi fino alla chiesa di s. Maria del *Pianto* a Poggioreale, sino a s. Efrem vecchio, a s. Severo, alla Sanità ed a s. Maria della *Vita*, ne'quali luoghi anticamente erano tanti ingressi minori alle catacombe. Si sa parimenti che nel 1685 il celebre Mabillon fu condotto a visitare queste critte, entrandovi per l' ingresso maggiore di s. Gennaro de' poveri, ed uscendovi per la chiesa di s. Severo. Anche l' abate Romanelli le percorse nel 1792, e ci lasciò scritto aver incontrato una chiesa tagliata nel tufo con tre archi sostenuti da sei colonne della stessa materia, ed in essa aver visto un altare, un pulpito, con battistero; e quando egli medesimo vi ritornò nel 1814, afferma aver percorso uno spazio lontano quasi di un miglio verso il colle di Lotrecco.

Le nostre catacombe hanno tre piani, de' quali ora possonsi osservare il mezzano ed il superiore come dicevamo, perchè il più basso è interamente colmo di terra, e ciò forse, fu fatto quando nell' anno 1656 vi furono seppellite moltemigliaia di vittime di quella spaventevole pestilenza.

In una di queste celle vedesi su l'intonaco dipinto rozzamente s. Gennaro in piedi in vesti di foggia assai lontana di quella usata comunemente per rappresentare un vescovo; dintorno alla sua aureola leggesi in caratteri rossi dipinti:

SANCTO MARTIRI IANVARIO ;

da un lato vedesi una fanciulla con la leggenda:

HIC REQVIESCIT BENEMERENS ENICATIOLA INFANSI;

e dall' altro una donna con acconciatura di testa assai bizzarra, e sopra si legge:

HIC REQVIESCIT (sic) BENEMERENS IN PACE COMINIA.

Così altre moltissime leggende in caratteri dipinti appariscono mezzo deperite accanto le pitture de'santi vescovi, tra le quali si son distinte le seguenti:

SCS (sanctus) FESTVS — SCS EVTICES — SCS AGRIPPINVS ;

ed in una rappresentazione di diverse sante.

SCA (sancta) EVGENIA — SCA ESCATERINA (sic) — SCA MARGARITA — SCA IVLIANA.

In altro sito si mostran le figure di due santi, che sembrano s. Pietro e s. Paolo, una vestita in abiti pontificali, l' altra coperta di lunga tunica, e sotto in una fascia rossa leggesi :

VOTVM SOLBIMVS (sic) NOS CVIVS NOMINA DEVS SCIT ;

al basso è una croce greca con le solite lettere.

IC — XC — NI — KA — Jesus Cristus nica.

Tralasciamo per brevità di qui riportare le iscrizioni funerarie greche e latine, tanto cristiane che gentili, le quali ne'scorsi tempi si son raccolte in questo cimitero dal Pelliccia, dal Giustiniani, dal Romanelli e dal Iorio ; ricordiamo solamente una leggenda ebraica interpretata nel seguente modo dal nostro egregio giovane Giuseppe Fusco :

IN ANGVSTIA LVGEBO INSVRGENTES TENEBRAS ; ATTENVATA EST SCENTIA

ORATIONVM, SPLENDIDVM DONVM IVSTI.

Le quali solenni parole forse saranno state segnate nella prima metà del secolo ottavo, quando quivi dimorava il nostro santo vescovo Paolo II, cui mancando l' unzione del patriarca costantinopolitano, erasi gridato l'esilio e la persecuzione da tanti parteggiatori dell'*Iconoclasta* e dalle pretensioni del trono e della cattedra di Costantinopoli, che allora qui erano. E Paolo II dovette starsi in esilio nella piccola chiesa di s. Gennaro, dove eresse il battistero col suo triclinio per amministrare il sacramento del battesimo ne' giorni stabiliti. Il popolo ed il clero non abbandonarono mai il loro vescovo in quel suo penoso esilio, da cui dopo due anni commossi i nobili alla mestizia del popolo, mossero verso le catacombe con infinito numero di gente e di là lo trassero con gran festa e processionalmente lo ricondussero al

suo vero episcopio in s.ª Restituta. E questa solenne processione rinnovarono i napoletani dopo altri due anni, ma con profondo dolore, perchè essendo trapassato Paolo dovettero trasportare il corpo alla chiesa delle catacombe, ove lo composero decentemente in una tomba di marmo.

Quante rimembranze non risvegliano questi luoghi! Quante lodi, e quale stima per que' martiri della religione, che rinunciando ai piaceri, alle ricchezze ed alle famiglie, affrontavano impavidamente lo sdegno dei grandi, i quali non potettero colla loro forza materiale e coll' oro che ritardare per poco la vittoria del Cristianesimo.

NOTE

(1) Pietro degli Stefani, nacque nel 1230. Fin dalla fanciullezza addimostrò grande tendenza per la scoltura. Infatti lungi di andar camminando le ore che aveva di divertimento, vedevasi a contemplare le statue di Castore e di Polluce, che allora stavano nell'atrio della chiesa della Ritonda, la quale ne'tempi antichi era consacrata ai falsi dei. Il padre di Pietro, chiamato Iacobaccio, lo pose presso un pittore che operava rozzamente, non essendovene de' buoni, dappoichè in quei tempi la misera Italia aveva assai perduto di quei belli ornamenti, che ricca presso tutti gli uomini, l'avevan fatta conoscere per la regina d'Europa: mentre le irruzioni de'barbari, le guerre intestine, causa di luttuose calamità, avevano sommerse nell' obblio le scienze e le belle arti. Pietro lasciò il suo maestro pittore e si mise con uno che si esercitava nella scoltura in legno ed in marmo, ma poco vi restò, mentre avendolo superato, incominciò ad operar da sè stesso, non avendo per maestro che la natura e l' ingegno.

Scolpì Pietro molti crocifissi su legno. Poscia fatto animoso dalle lodi che ricevè dal pubblico fece molti lavori in marmo, così di altari che di sepolture, ed essendo in quel tornio di tempo; cioè nel dì 13 dicembre 1254 morto in Napoli Papa Innocenzo IV gli si incombensò la sepoltura di questi, che venne lodata dai nobili, e precipuamente la statua del suddetto papa che eragli somigliantissi-

ma. Ciò gli procacciò molta fama e moltissimo lavoro. In questò tornio di tempo tornò in Napoli l' architetto Masuccio, del quale parleremo a suo luogo, ed in tutte le fabbriche ch' egli condusse, fu chiamato Pietro a fare molti ornamenti. E non vogliamo tacere di una cassa sepolcrale, e degli ornamenti che dovevano sostenerla, fatte per un figlio di Carlo II, nella quale scolpì alcune istoriette in bassorilievo con somma diligenza nella chiesa di s. Domenico Maggiore. Dicesi che quel sepolcro restò infranto per essere lavorato di marmi gentili, allorchè cadde la mentovata chiesa.

Nel prosieguo dell' opera si parlerà di questo valentissimo scultore, che tal'era, avendosi relazione all' epoca nella quale viveva. Pietro morì circa il 1310.

SAN PIETRO A MAIELLA

I

Chiesa

Questa chiesa fu fondata per Giovan Pipino da Barletta: questi giunse a procacciarsi il favore di Carlo II col raro talento che aveva, e la grande destrezza negli affari: in maniera che dalla condizione di semplice notaio si vide innalzato a' primi onori del regno. Ei la dedicò a s. Pier Morone (1). Tal fondazione seguì nel 1299; e la fabbrica fu elevata nella consueta forma delle basiliche di tre navi a sesto acuto; ed ha tredici cappelle, compresevi pure le quattro della crociera. Quando fu eretto accanto alla chiesa il monastero per accogliere i padri celestini che per qualche tempo stanziarono in quel di santa Caterina a *Formello*, la chiesa ebbe aggiunto il nome di questa santa; ecco perchè sul muro del campanile di leggiadra forma con cima piramidale, sotto cui è posta la porta piccola, scorgesi un marmo bislungo e sopra di basso rilievo il triregno e le iniziali de'nomi di s. Pietro e s. Caterina, tutelari della chiesa.

Nel 1508 la fabbrica ebbe bisogno di

ristaurazioni e furono fatte da Cola Agnello Imparato portolano di Barletta. In seguito, nel 1600, fu costrutta la porta grande tutta di marmi per cura di Giovanna Zunica Pacecco principessa di Conca, e dappoi l' abate Campana, che fu arcivescovo di Conza fece la soffitta di legno con ornamenti dorati; ma ne' tanti mutamenti che questo zelante abate fece fare nella chiesa credendo ornarla, recò danno in molte parti all' architettura originale, deturpandola con cornici e cartocci di stucco discordanti con la struttura di essa. Le ultime ristaurazioni si fecero nel 1840.

La soffitta della navata offre due grandi vani rotondi e due picccioli bislunghi ed uno in mezzo di forma ottangolare: in tutti son tele dipinte con sorprendente effetto di luce da Mattia Preti (2), che vi rappresentò fatti mirabili di s. Pier Celestino.

Così nel primo tondo più vicino alla porta maggiore ei figurò il santo assiso su la chinea, preceduto da Carlo I d' Angiò con la croce, mentre che, benedicendo alcuni storpiati ed un'ossessa che gli si erano presentati, costoro ricevono guarigione: in aria due angioletti dipinti con maraviglioso effetto di *sotto in su* tengono il camauro.

Nella tela bislunga che vedesi appresso si scorgono le montagne della Maiella, dove, mentre il santo sta in fervorosa penitenza coi suoi compagni un angelo gli annunzia la sua assunzione al papato.

Nella tela ottangolare il santo accompagnato dal patriarca s. Benedetto vien trasportato in cielo da moltissimi angeli.

Nell' altro bislungo il servo di Dio, assalito dalla brutta tentazione della carne nelle sembianze di due belle donne nude della persona, si getta sulle nevi della Maiella alzando le mani verso il cielo per ricevere il conforto della grazia divina che dall' alto gli cade in forma di una pioggia di rose.

Nell' ultimo il santo pontefice, infastidito dalle tempestose cure della società, è in mezzo del concistoro in atto di rinunziare al papato ridonando il camauro ai cardinali: un angioletto seduto in piè della cattedra indica all' osservatore l' azione umilissima del santo.

Le dipinture della soffitta della crociera rappresentano alcuni fatti del martirio di s.ª Caterina.

Nel primo tondo dal canto dell' epistola, la santa, predicando la verità della fede cattolica, confonde l'astuzia perniciosa de' sofisti; appresso ella vedesi chiusa nelle prigioni, mentre un angelo appresta medele alle ferite prodottele con spietate percosse, ed un altro le indica la divina provvidenza che le viene in soccorso sotto la forma di colomba recandole un pane.

Nella tela ottagona di mezzo mostra-

sì la decollazione della santa martire: di lato il mistico sponsalizio di lei col bambino, e nell' ultimo tondo il suo cadavere ornato di rose e bellamente trasportato dagli angeli: opere anche di Mattia Preti.

Nella terza cappella del lato sinistro evvi la tela dell'apparizione della Vergine a s. Pier Celestino, del pennello dello Stanzioni, ed in quella ch' è a lato dell' altare maggiore, la bella statua tonda di s. Sebastiano ed un deposito di croce di bassorilievo; lavori pregiati di Giovan da Nola.

L' altare maggiore è uno de'più finamente adornati di lavori a commettitura, ed anche la balaustrata che lo circonda merita attenzione per la ricchezza de'marmi variati di che si compone.

Dall' altro lato, addossato al pilastro comune alle due cappelle, vedesi un altarino; e sopra vi si venera un'antica immagine di nostra Donna delle grazie, postavi da Giovanni d' Austria dopo il suo vittorioso ritorno dalla battaglia di Lepanto: ei vi aveva pur depositato d' intorno le sue armi ed alcune palle de' cannoni nemici, e queste memorie furon tolte nel 1799. Quivi dappresso è collocata sul muro la tomba del fondatore della chiesa Giovan Pipino con epitaffio in versi leonini che narra le laudi del defunto e nota la di lui morte nel 1316; ed è bello qui riportarlo come monumento della letteratura di quel tempo:

INNVMERIS. ANNIS BONITAS. MEMORANDA. IOANNIS.
HVIVS. PIPINI. CVIVS. LAVS. CONSONA. FINI.
SPARGITVR. ACCEPTA. GRATO. DVLCORE. REFERTA.
NOBILIVM. NORMA. VERORVM. LVCIDA. FORMA.
CONSILIO. POLLENS. ET. TEMERARIA. TOLLENS.
NAMQ; DELIRA. REGNI. DIRECTIO. MIRA.
REGNVM. DOCTRINA. IACET. HIC. PROSTRATA. SVPINA.
CRIMINIBVS. MVNDA. COELO. POTITVRA. IOCVNDA.
PER QVEM. BARBARICA. DAMNATA. GENTE. SVB ACTA.
GAVDET. LVCERIA. IAM. NVNC. CHRISTICOLA. FACTA.
ANNO. MILLENO. TERCENTVM. DVPLICE. QVINO.
IVNCTO. CVM. SENO. AVGVSTI. TER. QVOQ; DENO.

Nella penultima cappella è finalmente a notarsi un busto dell'imperatore Adriano accomodato nel sepolcro di Marino Spinelli da Giovinazzo.

II

Collegio di musica

Dietro la chiesa sorge il monastero già de'pp. celestini, ora addetto a conservatorio di musica. L'edificio è composto di due ordini di stanze e corridoi sopra solidissimi archi intorno ad un ampia corte. La fabbrica non presenta nulla che meritasse di farsene menzione. Intanto crediamo parlare delle istituzioni ed origine di questo collegio nella sicurezza di render cosa grata ai lettori.

È noto come antichissima fosse la gloria, in questa parte meridionale d'Italia, di godere le grazie della più soave tra le arti sorelle; mentre niuno vi è al mondo che ignori le nostre incantatrici sirene. È noto che la natura spinga a tributarle spontaneo culto a quanti son coperti da questo purissimo cielo. Nondiméno trasanderemo per esser brevi gran parte della storia, dicendo ciò che crediamo più utile e necessario.

La musica incominciò a progredire sotto il regno del magnanimo Alfonso d'Aragona, per opera di Filippo da Caserta, il quale più spianate ed intelligibili ne rendè le note. A questi successe il canonico Giovanni Tintore, che Ferdinando d'Aragona fece venire di Niville: il Tintore dotto nella teorica non meno che nella pratica, si adoperò assai perchè la scuola di musica salisse in fama ed onore; essendo stato egli fra primi a fondarla in Napoli. Le sue opere gli assegnano cospicuo posto fra' sommi della scienza musicale, e precipuamente il *proporzionale* della musica e la spiegazione della mano armonica. Intitolò a Beatrice figliuola del re il suo *diffinitorio* della musica, che messo a stampa nel 1478, può dirsi il primo tecnico dizionario offerto alla civiltà europea, dal qual si rileva com' egli riunisse la profondità della dottrina e la facilità della esecuzione. Questi studî promossi dal Tintore ebbero maggiore incremento dal lodigiano Franchino Gaforio il quale venuto in Napoli nello stesso secolo, strinse amicizia con lui e con Guglielmo Garnerio e Bernardo Hycart, e desideroso di conoscere i greci maestri, andò frugando le opere di Aristide Quintiliano, Manuele Briennio e Bacchio il vecchio, che poi fece tradurre e pubblicare a proprie spese. Fu il primo che fermò la esattezza della battuta, diede alla luce moltissime sue scritture; e convinto dell' utilità che arrecar poteva agli studiosi l'apparare coi musicali precetti le figure dell' arte, fece incidere nel legno quella del canto figurato, che,

unite alla stampa, recarono alla scienza, nuova chiarezza e facilità.

L'età insigne de' progressi musicali spuntò però nel secolo XIV, mercè l'istituzione de' collegi musicali, e continuò a risplendere sempre di luce più viva sino che apparve il secolo XIX.

Nel 1537 al prete spagnuolo Giovanni di Tapia riusciva di istituire nella nostra città un collegio musicale, o, come dir si voglia, conservatorio. Andò egli di terra in terra, di casa in casa eccitando l'altrui pietà e beneficenza: il denaro raccolto all'uopo e raccolto con tanta fatica l' unì a quel poco ch'egli possedeva e ne aprì la prima desiderata scuola, che, intitolata a *s. Maria di Loreto,* venne divisa in due sezioni, una per i giovani e l'altra per le donzelle: ottocento alunni vi concorsero.

A cotesto collegio dopo venti anni altro ne successe per opera del terziario Marcello Fossataro da Nicotera detto *de' poveri di Gesù*, rimpetto la chiesa de' pp. gerolomini, nel quale si raccoglievano poverelli da sette ad undici anni. Di poi nel 1600, per opera di una confraternita, gli orfanelli mancanti di che vivere furono riuniti nell' ospizio di *s. Onofrio* a Capuana, per essere educati allo studio della musica. In progresso di tempo sorse un altro conservatorio, chiamato *della Pietà dei Turchini,* dal nome della vicina chiesa dedicata a nostra donna della Pietà e dalle tonache turchine che vestivano gli alunni, mercè di alcuni caritatevoli uomini della congrega dell' incoronatella nella rua Catalana, i quali alimentavano ed istruivano i fanciulli poveri. La celebrità nella quale salì subitamente detto conservatorio è degnissima di nota: il numero degli allievi divenne sì grande che, non bastando le rendite destinate nel principio a mantenerveli, fu d'uopo mettere a profitto la di loro opera, addicendoli chi a servir messe nelle chiese, chi a far da angioletti nell' esequie de' fanciulli, e chi ad eseguir musica prezzolata. Da questo momento l'arte musicale fece rapidissimi voli, e pervenne al segno del suo maggiore innalzamento. Non è a dire quali e quanti ingegni sovrani uscissero da' nostri conservatori, che la divin' arte propagarono pel mondo: perfetti e svariati maestri, potevansi paragonare a quell'albero veduto da Plinio che solo era un orto intero, perocchè aveva di tutti gli alberi innestate le frutta: mentre non coltivavano una parte solamente della scienza, quindi li trovavi valentissimi sì nello stile da camera che da teatro, nel profano, nel giocoso e nel serio.

Introdottasi tra noi l'opera in musica per comando del vice-re conte di Onnatte, in breve tempo i nostri compositori l' adornarono di tutta la pomposa dignità, che oggi la rende sì amabile e desiderata. Il napolitano Alessan-

dro Scarlatti, allievo del nostro conservatorio, fu quegli però che surse a segnare in Napoli l'era della scienza musicale. Cantore, suonator d'arpa e compositor sommo, conservando la semplicità e l'efficacia, aggiunse alla musica vocale nuove grazie e chiarezza ed espressione: spogliò la teatrale degl' insignificanti bisticci che la deturpavano, rese migliore il recitativo ch'è la parte drammatica più atta a mettere in gioco le passioni, non iscompagnandolo mai dagli strumenti, e fece gli accompagnamenti vocali ministri della voce e della vigoria degli affetti: avvivò il colorito dell'armonia moltiplicando le dissonanze, e riformò la musica istrumentale. Lunghissima famiglia di allievi quasi tutta chiarissima, uscirono dalla sua scuola, tra'quali Niccolò Porpora, celebre in Vienna, in Dresda, in Inghilterra ed in tutta Italia qual autore di ogni genere di musica, al quale furon discepoli il Caffarelli, il cav. Ferri, quel Farinelli che nella corte di Filippo V. toccò al sommo degli onori, e Leonardo Leo che inventò le arie così dette obbligate, e meglio illegiadrì gli accompagnamenti. Francesco Durante, lodato a buon dritto come il più grande insegnatore dell'armonia e quello stupendo ingegno del Pergolesi, creatore dell' espressione musicale, divorato nel fior degli anni dalla stessa fiamma che lo accendeva: le di cui opere per la casta semplicità del canto, l' unità della melodia, la bellezza degli accompagnamenti, le grazie del dialogo, e per mille altri pregi che quanto più studî tanto più vedi moltiplicarsi, sono anche oggi ricercate ed applaudite. Indi fiorirono il Feo, il Maio, il Prota, l'Arpia, il Latilla, il Vinci, il Duni e cento altri. Niccola Iommelli che migliorò molto il suo fare per l'amicizia che legavalo al Metastasio in Vienna ed il soggiorno di quindici anni in Ludwisburgo: Antonio Sacchini, che allevato dal Durante nel conservatorio di Loreto, fu celebre violinista quanto insigne scrittore di musiche da teatro, nelle quali perfezionò il *rondò* e sviluppò tutta la facoltà dell'arte e la ricchezza dello ingegno ne' cori legati all'azione e condotti caratteristicamente, disponendo maravigliosamente le quattro parti; Niccolò Piccinini, che abbellì la musica così detta di nota e parola con l' espressione, col canto e con l'armonia; e quelli che bisognava nominar prima, Pietro Guglielmo, Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello, tutti tre valenti allievi del Durante.

Ma da' varî convitti, d'onde uscì cotanta schiera di uomini insigni, nel 1806 se ne fece un solo col nome di real collegio di musica nel monastero che già fu di s. Sebastiano, donde nel 1826 tramutavasi in quello detto di s. Pietro a Maiella, ch'è l' odierno conservatorio napolitano regolato per tanti anni da Nicolò Zingarelli, il quale dopo aver

vestiti di belli accordi i casi di Erminia, la morte di Ugolino, la distruzione di Gerusalemme, e moltissime tragiche e comiche scene, voltosi unicamente a mantener vivo nel nostro collegio il sacro fuoco accesovi da Scarlatti, Leo e Durante, la sacra musica sublimò a nobilissimo posto; e lasciò due allievi che ne emularono la gloria. Furono questi il Mercadante succedutogli nella direzione del collegio, il quale ragionevolmente è celebratissimo in patria e fuori, ed il Bellini rapitoci nel fior degli anni, quando era già addivenuto l'ammirazione del mondo intero per quel candor di musica *tutta vestita di grazia e di amore*, che se sfoggia pel calor delle passioni, e per la tenerezza della malinconia sì cara alle anime gentili; nell'esprimere poi l'amore non lascia vano nel cuore, per quanto si voglia segreto dove non penetri, nè fibra che non resti tocca dalla forza della possente sua melodia.

Il napolitano istituto raccogliesi oggi come dicemmo, nell'antico convento de' pp. Celestini detto di s. Pietro a Maiella, che posto nel centro della città, poco più oltre di porta Alta ch'è nella piazza del Mercatello, è ampio quanto delizioso soggiorno che accoglie trecento e più giovani, i quali si educano alla divina arte, perchè la nostra scuola non iscende menomamente dall'alto seggio, cui è pervenuta.

Dei trecento giovani che vi alloggiano, cento vi sonô gratuitamente mantenuti dal governo, taluni, sieno napolitani o stranieri, pagano nove ducati al mese per esservi ricevuti, ed i rimanenti appartengono alle scuole addimandate esterne, sicchè godono soltanto il beneficio dell' istruzione, degli istrumenti, della carta e d' ogni altra cosa che possa lor bisognare. Sono ammessi alle scuole esterne giovanetti non minori di dieci anni, nè maggiori di quattordici, che appartengono ad oneste famiglie e sappiano leggere e scrivere; i quali, se avranno ne' primi quattro mesi dato pruova di naturale inclinazione alla musica e di buon volere ad appararla, seguiteranno ad esservi istrutti.

All'insegnamento di costoro attendono quattro maestri, uno di canto e partimento, un altro di violino ed uno di violoncella: vi ha poi un ispettore generale di tutti gli istrumenti da fiato. Oltre a ciò gli esterni studiano lingua italiana ed aritmetica, e tre volte la settimana vengono assistiti dai *maestrini* del collegio, che sono gli alunni più esperti, nel prepararsi alle lezioni; vanno divisi in due classi, cioè de' *principianti* e de' giovani adulti nello studio del suono e del canto.

Cotesta scuola vuolsi riguardare come un mezzo di conoscere tra' giovani coloro che sono più meritevoli di essere ammessi gratuitamente nel collegio. Perciò tra quelli che abbiano l'età

da 14 a 18 anni, e vantino onesti natali, a misura che avviene la vacanza ha luogo un esame a modo di concorso, nel quale si concedono i posti rimasti vuoti ai più valenti. Ove poi si tratti di giovane che abbia *voce distinta*, alla condizione dell'età non si guarda, ed il collegio l'accoglie, dietro un particolare esperimento. Passati ad occupare i posti gratuiti nel detto convitto, gli alunni dividonsi in cinque camerate. Quelli poi che intendono venir ammessi nel collegio a pagamento, debbono mostrare inclinazione a coltivar la musica ed aver l'età non maggiore di anni diciotto. Gli uni e gli altri ricevono però lo stesso modo d' insegnamento musicale e letterario. Essi vengono da prima ammaestrati nella grammatica dell'arte e nella divisione del tempo da'*maestrini*, da'quali altresì, secondo che avanzano nella istruzione, sono istituiti ne'principî del suono, insino a che non sieno atti a poter ricevere le lezioni da'principali maestri del collegio, i quali sono un maestro di contrapunto e composizione, due di partimento, due di canto, uno di flauto, uno di oboè, uno di clarinetto, uno di fagotto, uno di corno, due di violoncello e di basso, due di violino e viola: vi sono inoltre due direttori, uno delle scuole e l'altro de' concerti di canto; ed a tutte coteste schiere sta a capo un direttore generale della musica. Il metodo che vi si osserva è quello della scuola del Durante, del Finaroli e del Zingarelli.

Quanto all'istruzione letteraria, nelle ore di vespro si esercitano nelle lettere italiane e latine, nella filosofia, nella lingua francese e nella calligrafia, ed apparano anche la declamazione. Di questo studio poi danno saggio nella sala del teatro del collegio, due volte nel corso dell'anno per la musica vocale e strumentale; per le lettere nella fine di esso. Compiuto che avranno gli anni ventidue gli alunni ammessi gratuitamente escono fuori del collegio, e così dànno luogo che altri profittino di tal beneficio.

Di grandissimo conforto riesce poi ai studî musicali del nostro conservatorio, per conoscere il fare della classica scuola napolitana de' più remoti tempi sin oggi, l'archivio che vi si conserva, ricco a componimenti di ogni maniera, i quali sommano a circa ottomila volumi. Notevoli sono tra questi le cantate e le opere dello Scarlatti; le due messi funebri e molte composizioni di chiesa del Durante; il *Flaminio* del Pergolesi ed il suo magnifico *Stabat* con parecchie altre composizioni sacre; le opere del Iommelli, e quasi cinquanta spartiti del Piccinini, tutti gli autografi del cavalier Paisiello, generosamente da lui donati al collegio, che sono più di cento produzioni teatrali, senza far parola delle sue musiche sacre; una cantata originale

a tre voci con cori del Cimarosa, e tutte le altre sue opere manoscritte; finalmente quelle del Bellini, tra cui l' originale del *Pirata*.

Cotesto archivio è messo con molta eleganza, disposto con ordine alfabetico dentro scaffali, su cui ergonsi in bassorilievo i ritratti de' più celebri maestri napoletani dal 1600 in fino ai nostri giorni. Sicchè gli alunni che vi vanno a studiare attingono l'ispirazione di quelle preziose carte, nelle quali risaltano le grazie e la verità, che han renduto ammirata ed inimitevole in tutti i tempi la nostra scuola di musica.

NOTE

(1) Celestino V, fu eletto papa ai 5 di luglio 1294, si chiamava Pietro di Morrone. Era originario della Puglia, nato nel 1215 da oscuri parenti, ma virtuosi. Animato, fin da' più verdi anni, dal desiderio di rinunziare al mondo, aveva negletto ogni sorta d' istruzione che potesse distinguerlo. Aveva ottenuto dal papa Gregorio X la permissione di fondare un nuovo ordine secondo le regole di s. Benedetto e per lo spirito suo d' umiltà l' aveva composto di genti rustiche e senza studî. Stabilito ne aveva il principal luogo a Solmona, presso Aquila, sopra un altura rapidissima, chiamata Monte di Maiello. Dopo la morte di Nicola IV i cardinali furono divisi in due fazioni, di cui l' una teneva per Carlo il Zoppo, re di Sicilia ed era diretta da Matteo Bono degli Orsini; l'altra aveva per capo Giacomo Colonna. Molte assemblee tenute l'una dopo l' altra in Roma, non ebbero niun risultato. Le malattie, le sedizioni li cacciarono a vicenda da quella città e finalmente a Perugia dopo ventisette mesi di sede vacante si trovarono d' accordo. Per una specie d' inspirazione o forse di lassezza elessero Pietro Morrone, il quale assunse il nome di Celestino e lo diede in seguito ai religiosi della sua nuova con-

gregazione. Il decreto di elezione gli fu portato da cinque deputati, i quali soffersero le più grandi fatiche in una stagione cocente, per arrampicarsi fino alla celletta, dove si teneva chiuso il santo solitario, il quale non parlava che per una grata, a traverso della quale essi scorsero un vecchio di settantadue anni, pallido, estenuato da digiuni, con la barba irta, gli occhi gonfî di lacrime e tutto sbigottito dell' inopinato cambiamento della sua sorte. I deputati si prosternarono dinanzi a lui. Pietro si prosternò dal canto suo, poscia prese per la ferriata il decreto di elezione e tornò alle preci per consultare Iddio. Si alzò dichiarando che accettava per obbedire alla voce del cielo e non abbandonare la chiesa nelle sue bisogne.

La gioia fu estrema nel popolo, che ammirava la sua pietà. Accorrevano da ogni parte le genti per vederlo. Carlo il Zoppo e suo figlio Carlo Martello, re di Ungheria, non furono dei meno solleciti per motivi che ben presto manifestarono. Il nuovo papa voll'essere consacrato nella città di Aquila, mal grado le insistenze de'cardinali, i quali volevano che tale funzione succedesse a Roma o almeno in Perugia. Pietro fece dunque il suo ingresso in Aquila, montato sopra un asino, di cui tenevasi la briglia dai due re. Nei discorsi di Celestino non mancavano nè criterio, nè senno, ma il difetto della conoscenza del mondo lo rendeva incerto e timido. Non parlava mai che italiano, non essendogli il latino abbastanza familiare perchè si esponesse a farne uso. La sua ignoranza negli affari lo precipitò in falsi passi; fece quindi cattive scelte e pose la sua confidenza in persone che non n' erano troppo degne, come Giovan Castro de Celi, prima monaco e prevosto di Monte Cassino, poscia arcivescovo di Benevento. Egli lo creò cancelliere della chiesa romana. Era questi un uomo istruito, ma interessato, e fu accusato che avesse tratto il papa a commettere molti errori politici. Il re di Sicilia vegliava altresì ai suoi interessi. Nel progetto che aveva formato impadronirsi dello spirito di Celestino, lo determinò a recarsi a Napoli, dove i cardinali gemevano di vederlo dimorare, anzi che rialzasse in Roma la sede pontificia. Colà fece Carlo approvare dal papa il trattato vantaggioso che aveva conchiuso con Giacomo re di Aragona. Più, fece dare l' arcivescovato di Leone al suo secondo figlio Luigi, prigioniero del re d'Aragona, il quale aveva appena ventun' anni e non era tonsurato. Celestino si affrettò di confermare la fondazione del suo nuovo ordine, francandolo su tutti i punti dell' autorità dell'ordinario, per previlegî esorbitanti e che furono ristretti in seguito. Fece una promozione di dodici cardinali, i più francesi, tra gli altri Giovanni Le Moine, fondatore del collegio che portava il suo nome a Parigi. La semplicità di Celestino, il suo difetto d' esperienza, la debolezza dell' età sua esponevano ogni momento la

sua buona fede al rischio di essere ingannata e tradita. Si trovavano grazie accordate a tre o quattro persone ad una volta, bolle sigillate in bianco, benefizî conferiti, prima che rimanessero vacanti. Vicino era l'avvento; Celestino risolse di ritirarsi in una celletta di legno che aveva fatto costruire in uno de' suoi appartamenti, e di dar commessione a tre cardinali di disbrigare tutti gli affari. Il cardinale degli Orsini si oppose fortemente a tale risoluzione. Celestino sentì allora che il peso era superiore alle sue forze; consultò per sapere se gli era permesso di rinunziare. Le persone interessate a governare sotto il suo nome non mancavano di distornelo, ma ad istigazione di Benedetto Gaetano, che gli successe sotto il nome di Bonifacio VIII, Celestino, persistendo nella sua risoluzione, radunò ai 13 dicembre 1294 un concistoro, in cui lesse una carta, la quale conteneva il suo atto di cessione in termini semplici, ma formali. Tale divota rassegnazione fece spargere lacrime a tutta l'assemblea. Celestino si ritirò per lasciar deliberare in libertà. Rientrò, e le testimonianze di dolore e di cordoglio si rinnovarono, allorchè si vide il sant' uomo già spogliato degli ornamenti della sua dignità e coperto dal semplice abito di monaco, che si era affrettato di rivestire. Celestino sopravvisse diciassette mesi alla sua rinunzia e morì in un castello dove Bonifazio VIII lo riteneva prigioniere, ai 19 di maggio 1296. Fu canonizzato da Clemente V nel 1313. Esistono di Celestino V diversi opuscoli nella *biblioteca* de' *Padri*; i principali sono *relatio vitae suae; De virtutibus*; *De vitiis*; *De hominis vanitate*; *De exemplis*; *De sententiis patrum.*

(2) Mattia Preti detto il cavalier Calabrese nacque nel 1613, nell' antica città de' Bruzî (Treschina) detta oggi Taverna, in Calabria. Le sue disposizioni per la pittura si mostrarono in lui sin dall'infanzia. In età di diciassette anni, si portò a Roma, presso ad un suo fratello, chiamato Gregorio, il quale coltivava la pittura con bastante merito, per aver ottenuto il titolo di principe dell'accademia di san Luca. Gregorio gli fece studiare le più belle figure antiche ed i più celebri dipinti di Roma; quindi meritò la protezione del papa Urbano VIII. Avendo, in tale epoca, il Guercino mandato a Roma il famoso suo quadro di s.ª Petronilla, tale capolavoro (che figurò per più anni nel museo del Louvre) non ebbe appena colpito gli occhi del giovane Preti, che si affrettò di recarsi a Cento, dov' era il Guercino, per ottenervi delle lezioni da tale valente artista, del quale in breve meritò l'amicizia. Desioso di perfezionarsi nell' arte sua, non volle incominciare a dipingere che quando fosse versato a fondo nella scienza del disegno: in età di ventisei anni soltanto prese i pennelli per la prima volta. Dipinse una Maddalena in maniera sì perfetta, che lo stesso Guercino la faceva ammirare a quelli cui la mostrava. Ma ciò non bastava a Preti.

Egli scorse una parte dell'Europa al fine di studiarvi le più belle produzioni delle varie scuole. Dopo un' assenza di sei anni tornò a Roma; ed i primi lavori che vi fece furono, un Cristo avanti a Pilato, ed una Penelope che scaccia i suoi amanti dal palazzo di Ulisse. Furono giudicati di tanta bellezza che furono attribuiti sulle prime al Guercino. I protettori che meritati gli avevano i suoi talenti ottennero dal papa la sua ammissione nell' ordine di Malta. Era appena stato ricevuto in qualità di cavaliere di giustizia, che un' avventura nella quale ferì gravemente uno spadaccino che proteggeva l' ambasciadore dell' imperatore, il costrinse a partire da Roma ed a rifuggirsi a Malta dove si acquistò la benevolenza del gran maestro facendo il suo ritratto, e dipingendo per lui un quadro rappresentante la decollazione di s. Giovanni. Tale protezione non durò a lungo. Mentre corseggiava, secondo gli statuti dell'ordine, sopra una galera della religione, con parecchi cavalieri, uno di essi lo motteggiò sulla di lui nobiltà. Preti offeso, lo percosse sì aspramente, che lo lasciò quasi morto: condannato alla prigione per tale delitto, fuggì su di una feluca che si recava a Livorno. Trovò in tale città il nunzio che la corte di Roma inviava a Madrid; ed il prelato seco il condusse in Ispagna, dove Preti si fece vantaggiosamente conoscere. Essendo il nunzio tornato a Roma dopo la morte di Urbano VIII, Preti vi si recò nuovamente con esso. Lanfranco e Pietro di Cortona vi tenevano il primo grado nella pittura. Non vi fu impiegato che in lavori di poca importanza: tanto bastò per indurlo a tramutarsi a Bologna ed a Cento, dove rivide il Guercino suo maestro: lavorò alcun tempo a Modena ed a Firenze. Avendo udita la morte di Lanfranco, si recò in fretta a Roma per ottenere di terminare le pitture di s. Andrea della Valle, cominciate dal Domenichino, e che Lanfranco non aveva potuto terminare. Preti fu preferito a' suoi competitori; ma avendo uno dei concorrenti a lui posposto, criticati i suoi dipinti, si battè con lui, lo ferì pericolosamente e fu obbligato a cercare asilo in Napoli. La peste desolata aveva questa bella città ed era proibito con severissime pene, di lasciarvi entrare i stranieri. Ignorando tale proibizione egli arriva; la guardia si oppone al suo passaggio, ed un soldato abbassa contro di lui il fucile. Preti lo gettò morto a terra, e ne disarmò un secondo che lo minacciava; vien fatto per altro di prenderlo e metterlo in prigione. Il vice-re, al quale fu narrato tale avvenimento; conoscendo il merito dell' artista, lo salvò da un processo, e gl' impose per sola punizione, di dipingere sulle otto porte della città i santi protettori di Napoli. I tempi non erano favorevoli; quindi egli in prima ebbe pochi lavori ma alcuni dipinti che fece per due ricchi particolari, lo misero presto in voga. I religiosi di s. Pietro a Majella l' incaricarono di dipingere una delle soffitte della loro chie-

sa. Tale assunto comprender doveva parecchi quadri tratti dalla vita di s. Caterina. Stabilita egli aveva la sua lavoreria a pian terreno nella chiesa: calcolando l'effetto che fatto avrebbe il suo lavoro allorchè fosse stato collocato nell' alto, dipingeva con grandi tratti ed in una maniera ardita. I monaci, che vedevano in tale dipinto soltanto un nudo abbozzo, ricusavano di accettarlo. Eletti furono degli arbitri i quali decisero che si dovesse mettere a sito. Allorchè il lavoro potè essere veduto nella vera sua distanza, fu dichiarato eccellente; e gli stessi monaci furono i primi ad ammirarli: pregarono il Calabrese di terminare gli altri quadri che rimanevano; ei si ricusò dapprima, acconsentì finalmente di terminarli, sui luoghi, quei che rappresentavano la disputa della santa con cinquanta dottori ed il suo martirio. A Malta soltanto dipinse gli altri, e di là furono mandati al loro destino. Il gran maestro gli commise le pitture della cattedrale; egli impiegò tredici anni per terminarle. L'ordine ne fu talmente soddisfatto che gli accordò la commenda di Siracusa, con una considerevole pensione. Preti si recò di nuovo a Napoli, indi tornò a Malta, dove fece alcuni ultimi lavori, inferiori di molto a quelli che aveva di già prodotti.

Avendolo ferito il suo barbiere nel raderlo, si manifestò la cancrena; e morì nel 1699, dopo due mesi di patimento, in età di ottantasei anni. L'età cambiato aveva interamente il suo carattere: negli ultimi anni della sua vita non lavorava più che per i poveri; ed allorchè dimostrato gli veniva che un lavoro sì assiduo gli alterava la salute, ei rispondeva: che avverrebbe dei poverelli se io non lavorassi? Possedeva a fondo l'arte del disegno; ma in tale parte distinguersi faceva piuttosto pel vigore, che per la grazia e la delicatezza; talvolta anzi cade nella pesantezza. Nè il suo colorito tampoco nulla aveva di grazioso, ma era fortemente impostato: egli seppe, col mezzo del chiaroscuro far spiccare tutti gli oggetti, ed i suoi dipinti hanno una tinta cenericcia, che sembra fatta pe' soggetti tragici e melanconici: di fatto ei dipingeva in preferenza dei martirii, della peste, degli atti di pentimenti. Era suo metodo il dipingere di primo tratto, qualunque sempre dal naturale, senza mettere grande importanza nella correzione e nell'espressione de' sentimenti. In ciò devia dalla scuola de' Caracci, e specialmente da quella del Domenichino e del Raffaello, e si scorge che appartiene ad un'epoca in cui gli artisti incominciarono a disegnare i veri modelli. La lunga sua vita, la sua attività, la sua rapidità nel lavoro, spiegano il numero quasi incredibile di vasti affreschi e di grandi composizioni ad olio che fece, malgrado il tempo che togliere gli dovettero i suoi lunghi viaggi. Non vi è quasi città in Italia che non possegga de' suoi dipinti, i quali sono comuni in Ispagna, in Malta, in Germania, ed in Francia.

S. GREGORIO ARMENO

La tradizione racconta che il suolo di questa chiesa era occupata dal tempio di Cerere e che da s. Elena madre di Costantino fu convertito in chiesa, circondata da angusto edifizio, asilo di claustrali, e messo sotto il patrocinio di s. Pantaleone. Questo è quanto si sa dell'origine primitiva di questa chiesa. Ma quando gridossi in Bizanzio la persecuzione ai cristiani, gran numero di monaci e di vergini claustrali, la cui fede in que' dì era pura e fervente, disertò i monasteri per ischivare l'ira fanatica di Leone Isauro; e si diresse in Napoli che tenevasi come luogo immune di ogni persecuzione, e che aveva coi Greci comune sì la lingua che il rito. Quivi riuniti non pensarono che a ricomporsi tra loro per convivere santamente.

Fu allora che tra noi ed in ogni punto di quest' ultima parte d'Italia si videro fondati tanti monasteri sotto la regola del patriarca de'monaci d'oriente. La chiesa ed il monastero, di che teniam parola, furon tra' primi ad essere messi sotto la regola di s. Basilio, ed ebbero a protettore speciale s. Gregorio Armeno, e ciò dall'aver seco condotte le reliquie di questo santo, le mo-

nache fuggitive che ivi si riunirono,al qual vollero che fosse dedicata la nuova congregazione. Nel monastero di s. Gregorio mancò il rito greco prima che cessata fosse la regola di s. Basilio, cui nel 1569 fu sostituita quella de'monaci d' occidente, la quale, men severa della prima ch'era solo accomodata agli orientali, meglio confacevasi agli usi ed all'indole degli Italiani: ciò non pertanto l' invocazione di s. Gregorio rimase religiosamente mantenuta.

Nell' anno 835 Sergio, duca e console di Napoli, fece larga donazione al monastero, mentre n'era badessa una Maria figliuola di Stefano di lui congiunto, nella quale si ricorda il nome di s. Pantaleone, siccome intitolavasi la chiesa nel IV secolo. I mutamenti e le ristaurazioni da essa subite avanti al 1572 sono perfettamente ignote. Solo in detta epoca, con l'opera di Vincenzo della Monaca, fu edificato il nuovo monastero, e due anni di poi la chiesa con disegno di Giovambattista Cavagni; dopo di che fu abbandonato il vecchio monastero e la chiesa, i quali erano dall'altro lato della via che allora dicevasi *Nostriana*; ed il chiostro del primo era collocato in quel ricinto di case, che or dicesi *fondaco di s. Gregorio Armeno*.

Nella facciata della chiesa, sopra un alto basamento con tre archi di fronte, costrutto a bugne, si elevano due altri ordini di costruzione, il composito sul dorico. Pochi scalini conducono all'atrio spazioso retto da quattro pilastri, su cui poggia il coro grande delle monache. In fondo è l'ingresso principale della chiesa; ed entrandovi, trovasi una sola navata con quattro cappelle in ciascun de' lati, e due vani di egual dimensione alle cappelle, occupati al davanti per metà da due organi, di cui l'uno serve al passaggio della sagrestia e della minor porta; l'altro per i confessionali. Un balaustro divide la nave del presbitero, dove si erge l' altare maggiore, quattro archi simili che sorgono per sostener la cupola. L'ordine architettonico dell'intera fabbrica è il composito; ma oltremodo ripieno di cornici, fogliami ed ornamenti d' ogni genere tutti dorati; e non vi è spazio il quale non sia ricoverto di pittura a fresco.

La porta grande è costrutta di legno di noce con buoni intagli in rilievo rappresentanti i quattro Evangelisti, ed in mezzo i due santi diaconi martiri Stefano e Lorenzo, circondati d' ornamenti. La soffitta, che è di legno intagliato e dorato, dividesi in tre gran quadri principali, in cui sono tre pitture di Teodoro il fiammingo, figuranti s. Gregorio in vesti pontificali con libro aperto nelle mani fra due assistenti all' altare, lo stesso santo che riceve le monache nel suo ordine, ed il battesimo del Redentore. I due or-

gani collocati con le orchestre ne' due vani son ricchi de' più bizzarri intagli dorati ad oro fino. Ornano le cappelle molti lavori a commettitura di marmi scelti e svariati, ed han tutte un balaustro di marmi parimente commessi in forme di fogliami a traforo, e sopra, altri lavori di bronzo a getto, con in mezzo un cancellino composto dello stesso lavoro e metallo.

Delle pitture, i tre quadri sulla porta, ne'quali è rappresentato l'arrivo in Napoli e l'accoglimento qui avuto dalle monache greche, come pure quelle collocate tra i finestroni, che son de'fatti della vita di s. Gregorio, quelle de'piccoli scompartimenti sopra gli archi, le altre della cupola, e quelle infine del coro grande, che figurano storie di s. Benedetto, son tutte di mano del Giordano; ed è a notare, che, de' tre quadri su la porta, in quello che è a sinistra dell'osservatore, nel volto dell'uomo in atto d'indicare un luogo alle monache arrivate al lido in una barca, il pittore dipinse se medesimo dell'età di circa cinquant' anni, quanti allora ne contava.

Dietro l' altare maggiore che fu costrutto con disegno di Dionisio Lazzari (1), mirasi la gran tavola dell'Ascensione del Signore, opera di Bernardo Lama. Nella prima cappella del lato destro della Chiesa è il quadro dell'Annunziata di bel colorito, dipinto da Pacecco de Rosa. La terza cappella è dedicata a s. Gregorio Armeno, ed è più grande e meglio ornata delle altre; sull'altare, in mezzo a due colonne di rosso di Francia, si vede un assai pregevol dipinto di Francesco di Maria, e rappresenta il santo vescovo assiso e corteggiato dagli angeli; su'muri laterali è figurato in due composizioni il santo mentre gli si fa d'avanti tutto umiliato il re Tiridate col viso trasformato in porco, e nell'altra, nel momento di esser tirato fuora dal lago di Ararat, dov'era stentatamente vissuto per quattordici anni: questi due quadri, dipinti con robustezza e verità di colorito, e con bell' effetto di luce sono usciti dal pennello di Francesco Fracanzano (2). Di Cesare Fracanzano (3) son le due lunette soprapposte a'descritti quadri, che rappresentano due maniere di martirî dati al santo vescovo. La vòlta di questa cappella è divisa in più partizioni, dove in piccole figure sono storiati varî fatti della vita di s. Gregorio dallo stesso Francesco di Maria. Nella quarta cappella la tela della Madonna del Rosario è di Niccolò Malinconico (4). Delle cappelle del lato sinistro la prima ha una tavola della Natività, della scuola di Marco da Siena, la terza la tavola della decollazione del Battista, di Silvestro Morvillo detto il *Bruno*, e la quarta, una tela nella quale è dipinto s. Benedetto adorante la Vergine che apparisce dall'alto, attribuita allo Spagnoletto.

Il mattino del 3 di marzo 1443, giorno di domenica, in questa chiesa re Alfonso I d'Aragona cinse il capo del figliuolo Ferrante di un cerchio d'oro, e posegli nella man destra una spada ornata di gemme, confermandolo in tal guisa duca di Calabria, e suo successor nel regno, siccome un giorno avanti era stato acclamato dal general parlamento nella sala del capitolo di s. Lorenzo. Una tal solenne cerimonia fu compiuta con regal pompa in presenza de' baroni e di tutta quanta la corte del re.

Il vasto monastero circonda la chiesa, la di cui porta esterna rimane all'angolo del lato settentrionale. Nell'entrarvi vi si vede una comoda scalinata, che mena ad una seconda porta su cui sono dipinti a chiaroscuro di Giacomo del Po (5). Da questa porta si va nei parlatorî ed indi nel monastero, il quale è assai magnifico, avendo un gran dormitorio, un coro spazioso che risponde nella chiesa, un largo chiostro con in mezzo una fontana e due statue, Cristo e la Samaritana, scolpite da Matteo Bottiglieri, elevati terrazzi ornati di fiori e di belle dipinture, da' quali si gode l'amena veduta de' monti e delle colline circostanti e del mare; e così altri luoghi per la comoda dimora e per la modesta ricreazione delle monache. Vi si vede la cappella di santa Maria dell' Idria con dipinture di Paolo de Matteis, tutta ornata di marmi, e la sala dell'archivio che fra gli altri preziosi ricordi storici, conserva la cronaca scritta da D. Fulvia Caracciolo, qui monaca nel 1572. nella quale è narrata l'origine di questo monastero e le sue moltissime vicende.

Cosentini dis. *G. Imperato inc.*

Nascita di Gesù Bambino

NOTE

(1) Dionisio Lazzari fu discepolo di Dionisio di Bartolomeo, e fiorì circa il 1620. Egli eresse più fabbriche le quali meritano considerazione, e che saranno mentovate nel corso di quest' opera.

(2) Francesco Fracanzano ebbe per maestro il Ribera, e fece a questi molto onore. Nella nota rivoluzione avvenuta in Napoli nel 1647, egli fece parte della compagnia detta della morte, e quindi avvenuto l' accordo nel regno, dovette fuggire, e seguì in Francia il capo della detta compagnia Aniello Falcone. Ivi, come si dice, fece molti lavori assai stimabili. L'amore della patria lo fece ritornare in Napoli, ove appena giunto fu fatto prigione, ma il principe della Rocca intercesse il suo perdono presso il vice-re.

Da questo momento però la fortuna fu avversa al Fracanzano; ma ciò è a credersi che avvenisse per fiorir in quel tempo lo Spagnoletto, lo Stanzioni, l'Imparato, il Caracciolo, Belisario, Andrea Vaccaro ed altri. Per tale ragione il Fracanzano dava i suoi lavori per poco prezzo; quindi li faceva con prestezza, cosa che lo fece decadere dalla pubblica opinione.

Nel 1656 quando questa nostra bella Napoli fu miseramente afflitta da orribile pestilenza, che essendo cessata dopo sei mesi di flagello, Francesco ch'era restato in vita istigò alcuni suoi compagni a sollevar l'animo de' napolitani a novella ribellione, divulgando, che la sofferta

calamità era avvenuta dall' avere gli spagnuoli sparso per la città una certa polvere pestilente, in vendetta della passata sollevazione.

Di ciò informato il vice-re, conte di Ognatte, fece arrestare gli autori, i quali furono impiccati, eccetto il Fracanzano che fu avvelenato. Così infelicemente terminò quest' artefice i suoi giorni, degno certamente di vivere con maggior fortuna; poichè considerandosi le sue opere studiate, esse si possonò annoverar tra quelle de' migliori maestri, anche della scuola lombarda, tanto sono ben disegnate, ed eccellentemente colorite con impasto simile a quello del rinomato maestro, ma nobilitato con certa tinta Tizianesca.

(3) Cesare Fracanzano fratello di Francesco aveva merito nella pittura quanto questi, e fu anco discepolo del Ribera. Espatriò anch' egli col fratello in Francia dopo la rivoluzione del 1647, avendo fatto parte della compagnia della morte, e tornato in patria morì nella pestilenza del 1656.

(4) Niccolò Malinconico, figliuolo di Andrea, fu buon pittore, e discepolo del cavalier Stanzioni. Sul bel principio attese a dipinger fiori e frutta; indi invaghitosi delle opere di Luca Giordano si modellò su questi, e fece anch' egli opere in gran numero, e di alcune di esse parleremo altrove.

(5) Giacomo nacque nel 1654, alcuni dicono in Palermo, altri in Napoli, altri in Roma, da Pietro del Po palermitano, pittore e disegnatore eccellente, e discepolo del gran Domenichino, come si vede dalle belle opere sue. Appena Giacomo ebbe l' uso della ragione, che un genio particolare lo spingeva al disegno, ed apprese molto bene da fanciullo sotto la condotta del padre, e poscia dal celebre Niccolò Pusino. Sicchè con gli ammaestramenti dell' uno e dell' altro, Giacomo riuscì bravo disegnatore, studioso di notomia, ed a tal segno che di diciannove anni fu aggregato in Roma nell' accademia di s. Luca, e gli fu conferita la carica di lettore di notomia. Giacomo esercitò per tre anni detta carica, ciò che gli procurò buon nome; e quindi dipinse per la chiesa di s. Angelo in Peschiera il martirio di s. Lorenzo su la Graticola, e fece per le monache di s.ª Marta il quadro con la beata Vergine ed il Bambino, s. Agostino ed altri santi, che gli fu molto lodato, cosa che lo fece inorgoglire, ed in compagnia di giovani suoi seguaci andava censurando nel disegno le opere degli altri pittori. Doveva il padre riprenderlo, come di età matura e tenere a freno la boria di suo figlio, ma avendo egli lo stesso male, godeva piuttosto, che si facesse vedere ben fondato nell' intelligenza del disegno. Ciò gli tirò sopra l' odio di tutti gli altri professori, in guisa che il padre credè conveniente di abbandonar Roma e portarsi in Napoli.

Venuto dunque Pietro in Napoli nel 1679, Giacomo cominciò a farsi conosce-

re da' pittori per grande disegnatore. Francesco di Maria vi godeva allora gran fama, ma Giacomo ottenne il primato, e gonfio per aver fatto restare confuso un pittore di tanto credito si fece un gran numero di giovani e pittori suoi parziali. Sicchè fece varie opere per case di particolari condotte con molto studio ed amore, e poscia in varie chiese dipinse quadri ed affreschi. Noi ci riserbiamo parlarne come ce ne verrà il destro.

Giacomo si dilettò assai bene nell'architettura con la quale adornò i suoi dipinti, e diresse alcune fabbriche con suoi disegni e modelli, massimamente di alcune cappelle in varie chiese; facendo eziandio disegni di altari e palliotti, che meritano lode. Egli nell'età di settantadue anni, operava con lo stesso vigore, avendo per le mani grandi opere, ed infinite commessioni per vari particolari. Aveva sul naso un porro, e questo, come diceva, gl' impediva di vedere con un occhio. Avendone parlato con lo speziale della Certosa, questi gli propose un'acqua, che fu usata da Giacomo; essa consumò il porro, ma gli corrose anche il naso, e dopo aver patito per molti mesi morì il 16 novembre 1726.

CASTELLO DELL' OVO

Il castro lucullano e l'isola del Salvatore sono stati argomenti gravissimi d' investigazioni e di polemiche fra dotti antiquarî. E poichè l' imperatore Costantino donò l' uno e l' altro alla chiesa da lui fondata nella nostra metropoli, il chiarissimo canonico Mazzocchi ne fece special ragionamento nella sua scrittura pubblicata nell'anno 1751 intorno alla cattedral chiesa napolitana. Ei prese quivi a dimostrare che l' isola del Salvatore fosse stata Nisida, presso alla quale erano il sopradetto castello, non meno che la villa e la peschiera di Lucullo, congetturando alla fine che cotali nomi bene poterono apporsi all' isola ed al castello dell'ovo, quando avvenne, secondo egli dice, la traslazione del monistero del Salvatore lucullonense in Megari. Non è scopo nè debito nostro entrare in questo aringo ed armarci di confutazioni, tanto più che già il fece sapientemente il dottor Chiarito nell' anno 1771, la cui opinione a noi più sembra ragionevole. L' isola di Megari, chiamata poscia isola maggiore per distinguerla da quella di S. Vincenzo, della quale facemmo menzione parlando del castello nuovo, e denominata da ultimo

Salvatore è appunto il castello dell' ovo. Questo, in quel volger di tempo antichissimo, altra ampiezza aveva a dimostrare ed altra magnificenza, poichè la tradizione l' avesse potuto tramandare a noi siccome il sito delle delizie lucullane. Se non che, ne pare anche erronea la opinione del Capaccio e di altri nostri scrittori, i quali vorrebbero che su quest' isola fosse anche stato il castello lucullano perocchè dilatando in vero l'augusto procinto oggi bagnato dal mare, non sapremmo trovar colassù modo d' innalzare con la più ardita fantasia una sontuosa turrita magione al romano guerriero, che volle darsi al riposo ed al bel tempo, dopo i giorni di armi e di gloria. Il castro lucullano, come viene accennato in due epistole di papa Gregorio il magno, era disteso in ampie mura sul colle chiamato *Cupole, Echia, e Pizzofalcone*, là dove vedevasi eziandio l' antica chiesa di S. Maria a Circolo, e non molto lontano le altre di s. Giovanni *ad lamen* e s. Spirito *de Arminia*, la quale dopo la fondazione della reggia venne intitolata s. Spirito *di palazzo*.

Da tutto quello che di sopra si è detto vediamo, essere il castro lucullano munito ed afforzato e decorato su tutto il colle di Pizzofalcone, ed avere le tre vie di comunicazione, una con le mura della città verso l'odierno palazzo reale, l' altra col lido di s. Lucia, costeggiando il più recente collegio de' Macedonio, e la terza che menava al collegio del Salvatore, dov'è oggi il castel dell' ovo, ed eravi, secondo alcuni, quella città di Megari descritta da Plinio fra Napoli e Posilipo. Non può mettersi in dubbio la denominazione di castello del Salvatore, come si rileva ancora leggendosi la vita di s. Patrizia, la quale vi sbarcò dopo crudel tempesta nel IV secolo di nostra salute.

Sarebbe cosa ridicola, se volessimo qui ricordare ai nostri leggitori le parole lasciate scritte da quella facile semplicità del primo cronista napolitano Giovanni Villano intorno all' origine del nome di questo fortilizio, da un uovo che Virgilio, da lui tenuto per negromante, pose in una caraffa, la quale doveva scrupolosamente guardarsi in sottil gabbia di ferro, perchè i fati di quel castello, fino a quell' ora denominato *marino* ovvero di *mare* volgessero sempremai prosperevoli. È bene intanto ricordare alcune parole di Falcone Beneventano, le quali dimostrano la topografia dell' antica rocca. *Apparecchiata una nave* (Ruggiero) *ascese nel castello di s. Salvatore prossimo alla città e convocati quivi i napolitani trattò con essi della libertà e degli interessi della città*. E coladdentro aveva egli istituito la milizia feudale dando a ciascun cavaliere cinque moggia di terreno e cinque villani.

Il nome di castel dell' ovo, seguendo le opinioni di Benedetto de Falco, al

quale si deve la prima già pulita scrittura intorno alle *antichità di Napoli e del suo amenissimo distretto*, e degli altri più recenti giudiziosi autori, ne venne certamente dalla sua forma, allorquando nell' anno 1154 re Guglielmo I (1) coll'opera di un certo architetto Buono (2), il fondava insieme a quello che fu detto un tempo castel capuano e del quale si parlerà. Coi fatti la rocca lucullana, spogliata di tutti quanti gli accessorî aggiuntivi di poi col volger di tempo per unirla alla terra vicina, ti presenta nel corpo, massime là dov' è l' ultima sua punta, chiamata il *ramaglietto*, la configurazione appunto di un uovo. Ma gli altri pochi anni che rimasero di vita a quel normanno, non bastaron mica per menare a compimento l'opera incominciata, la quale, sì per le pacifiche cure dell' altro Guglielmo (3), e sì per il torbido regnare di Tancredi (4), rimase interrotta. E nella cronaca di Pietro d' Eboli non è certamente trasandato questo nostro castello. *V'ha un luogo*, egli dice, *contenuto in mezzo alle onde che difendono d'ogni parte le acque del mare, che forza di natura allungò come un alto cumolo, che ha intorno scogli sotto il piede di una rupe. Vien difeso con acuti scogli da nave remivaga, quinci la pietra, quindi l'onda arresta i piedi ostili. E questo ha nome il Salvatore, perchè, credetemi, salva, ed una certa preda deesi tenere in siffatto luogo.* E re Federigo giusta le parole di Scipione Mazzella addì 16 di aprile 1217 vi teneva general parlamento, nel quale venne fermato che le regie entrate del regno si riscuotessero per collette, cioè secondo la forza d'ogni cittadino (*per aes et libras*); e nell' anno 1221 intese non pure a terminare l'edifizio cominciato, ma eziandio a meglio munirlo e più sapientemente per opera di Niccolò Pisano, mentre questo sovrano conobbe l' importanza e la necessità de' luoghi forti, talchè fu opera sua la torre di Capua, nonchè il ponte di verso Roma. Il Vasari attribuisce a Fuccio coteste opere, dicendo che questi, alloraquando Niccolò Pisano tornava in Toscana, *era partito da Firenze e andato in quei giorni, che da Onorio fu coronato Federigo imperatore a Roma, e da Roma con Federigo a Napoli, dove finì il castello di Capuana, oggi detto la vicaria, e così il castello dell'ovo ed altri edifizî.*

Di quelle fortificazioni sveve, che il Celano ci dice consistere in molte torri, niun vestigio visibile rimane, salva quella anteriore, affatto cavata nella roccia, che ha solo potuto mutare per finestre o altri vani aperti e svecchiati. Vi aggiunse re Carlo il primo angioino, altre stanze ancora, collocandovi il tribunale della regia camera co'rispettivi

maestri razionali, e facendovi avere sicuro alloggiamento nella sua permanenza in Toscana alla figliuola Margherita ed al nipote Carlo Martello primonato del principe di Salerno.

Lungo silenzio qui fanno le storie nostre intorno a questa rocca, ne è riuscito, frugando con accuratezza nel regio archivio, trovare almeno quel registro di Carlo illustre dove dicevasi : *Mandatum pro muniendo castro Salvatoris ad mare de Neapoli, quod inter alia castra regni precipuum reputatur.* Se non che nel cominciare del secolo XV abbiam certezza , che re Giacomo (5) quivi riparò nelle persecuzioni fattegli da sua moglie Giovanna e che il castellano francese vi sostenne lungo e difficile assedio. Ed Alfonso I (6), il quale aveva dato la castellania di castel dell'ovo a Paolo Caracciolo Rosso, intese a migliorare le fortificazioni, rinfermandoci in questa sentenza del vedere lo stemma aragonese, chi sa come portato su in alto della muraglia orientale. Solo dopo moltissimi anni se ne discorre nuovamente su lo scorcio del regno aragonese, allorquando ritrattossi d'Italia Carlo VIII (7), e ripigliato il dominio napolitano re Ferrante II, le costui soldatesche ci posero assedio. Nè sappiamo in vero il tempo nel quale vennero ristorate quelle rovine, se non fosse il 1572 o all'intorno per opera di Ferrante Carafa marchese di s. Lucido.

La iscrizione posta sul primo ingresso è la seguente:

PHILIPPVS II HISPANIARVM REX

PONTEM A CONTINENTI AD LVCVLLANAS ARCES

OLIM AVSTRI FLVCTIBVS CONQVASSATVM

NVNC SAXIS OBICIBVS RESTAVRAVIT FIRMVMQVE REDDIDIT

D. IOANNES ASTVNICA PRO REX

ANNO MDLXXXV

Leggesene un' altra sotto breve portico:

CAROLO II AVSTRIACO REGE

LVCVLLANARVM DELITIARVM VETVSTATIS NOVVS FLVENTIS LIMPHAE

SITIENTIBVS FONS APERITVR

HIC DENVO PATRITIAE VIRGINEOS IRRIGAT FLORES

VAESEVI INSAEVIENTIS OBTVTV

VEL OLIM NAVARRI MEMORIA IN TERRENIS

AMBO ENIM FLVENTA MINISTRANT

AD FRANCISCI BENAVIDES EXCELLENTISSIMI HVIVS REGNI PRO REGIS

LEONEM INTERERAT

AQVAS PRO IGNE SVPPEDITARE

ANNO REPARATAE SALVTIS MDCXCIII

NOTE

(1) Guglielmo I fu coronato in Palermo nell' anno 1151, avendogli il padre, primo re normanno, lasciato una signoria composta e temuta, fu innocente cagione della poca operosità del figlio in mantenerne saldi gli ordinamenti. E datosi tutto ai piaceri di voluttuosa corte, abbandonò le cure dello Stato al suo ministro Maione. Questi, infedele al sovrano, nudrendo in cuor suo la speranza di premere un trono, raccolse l' odio delle Sicilie nella persona del re, travagliando i baroni con ingiusti e crudeli ordini, aggravando il popolo con insopportabili tasse, e ponendo dapertutto tradimenti e perfidie, fece che la nazione siciliana desse a Guglielmo il soprannome di *malo*. Ma pessimo fu il suo ministro, il quale nell'atto che rompeva in aperta ribellione, incontrata la morte, lasciò un reame tutto perturbato da civili discordie. Napoli accolse il suo sovrano, ricordandosi esser figlio di Ruggiero.

(2) Il Vasari parla di questo Buono nella vita di Arnolfo di Lapo, e dice che il Buono, del quale non sa nè la patria nè il cognome, perchè egli stesso, facendo memoria di sè in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il suo nome, fu scultore ed architetto e fu uno

de' spiriti più elevati che nascessero in que' tempi, il quale se non trovò, cercò almeno di trovar qualche cosa di buono. Costui fece primieramente in Ravenna molti palagi e chiese ed alcune sculture nell'anno 1152, per le quali cose venuto in cognizione fu chiamato a Napoli, dove fondò, sebbene furono finiti da altri, castel capuano e castel dell'ovo, e dopo al tempo di Domenico Morosini doge di Venezia, fondò il campanile di s. Marco con molta considerazione e giudizio, avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella torre, ch' ella non ha mai mosso un pelo. E da lui forse i Veneziani appararono a fondare i bellissimi e ricchissimi edifizî che man mano posero in quella nobilissima città. Buono architettò similmente la chiesa di s. Andrea di Pistoia: fu sua scoltura un architrave di marmo che pose sopra la porta, piena di figure fatte alla maniera de' goti, nel quale architrave è il suo nome intagliato, ed in che tempo fu da lui fatta quell' opera, che fu l' anno 1166. Chiamato poi a Firenze, diede il disegno di ringrandire, come si fece la chiesa di s.ª Maria Maggiore, la quale era allora fuori della città, ed avuta in venerazione per averla legata papa Pelagio molti anni innanzi, e per essere, quanto alla grandezza e maniera, assai ragionevole corpo di chiesa.

Condotto poi Buono dagli aretini nella loro città, fece l' abitazione vecchia dei signori d' Arezzo, cioè un palazzo della maniera de' Goti, ed appresso a quello una torre per la campana, il quale edifizio fu gettato in terra nel 1533 per essere dirimpetto assai vicino alla fortezza di quella città. Dove e quando morisse Buono è ignoto.

(3) Nell'anno 1166, di anni quattordici, Guglielmo II fu coronato nella cattedrale di Palermo da Romualdo arcivescovo salernitano, chiamato dalla regina al solenne officio: questo prelato fu poi lo storico della gente normanna. Di costume assai diverso del padre, il giovane recrebbe educandosi il cuore alle più belle e regali virtù, e perchè umano generoso e clemente, fu dalla voce comune addomandato il *buono*. La pietà ond' era soprattutto ispirato, mosselo a mandar soccorsi a papa Alessandro III in Roma, perchè uscir potesse di quella città, dove l'imperatore d' Alemagna tenevalo assediato: ancora spedì numerosa flotta in oriente per aiuto de' cristiani contro di Saladino sultano di Babilonia, e non molto di poi volle che le armi siciliane punissero Andronico, divenuto tiranno di Costantinopoli con l'uccisione di Alessio imperatore. Pure di gravi vicende non mancò il suo governo, perchè fosse turbata la pace del reame, dappoichè fu mestieri di combattere l' oste poderosa di Alemanni che Federigo Barbarossa mandò in Puglia per vendicarsi di lui, che rifiutato aveva la mano di una costui figliuola. Venuti infine a sentimenti di pace il re, il papa e l' Alemanno, ne furono compimento le nozze che con grandissima pompa si celebraro-

no in Milano tra Arrigo, figliuolo dell'imperatore e Costanza, nata da Ruggiero e zio di Guglielmo, alla quale, mortosi senza figliuoli, lasciò il trono delle Sicilie.

(4) La morte di Guglielmo II senza figli, ed il trono lasciato a Costanza, fu causa di sanguinosi contrasti nella successione alla corona tra tedeschi e Tancredi figliuolo dell'ultimo nato di re Ruggiero. Costanza, reclamava il suo diritto come chiamata dal nipote: Tancredi opponeva le sue ragioni, l' amore del popolo e l' investitura di papa Clemente III nell' anno 1190: onde in qualunque modo ciascuna delle parti sostenendo la sua difesa, divennero al giudizio delle armi. Ma l'oste mandata da Arrigo nella Puglia, fu sconfitta dal conte di Acerra, cognato del re, e Tancredi ebbe agio di ragunare un parlamento a Termoli, dove meglio e convenientemente provvide al reame. Di poi trasse agli Abruzzi per domare l' audacia di alcuni baroni che negar gli volevano obbedienza. In ciò il suo competitore in Alemagna, morto il padre e composte le cose dell' impero, scendeva in Italia alla testa di poderoso esercito. Entrato ne' nostri confini, se gli dettero il conte di Fondi, quel di Molise, l'altro di Caserta, e la città di Teano, Capua ed Aversa, e non trovò resistenza alcuna fino a Napoli, ove essendosi ricovrato il conte di Cerra, non volendo il popolo mancar di fede a Tancredi, si fece grandissima resistenza sotto il comando del napolitano Aligerno Cottone, che governava la città. L'assedio fu stretto ed ostinato, e non era modo che i napolitani cedessero a patto alcuno: al lor valore si aggiunse il mal consiglio d'Arrigo, il quale per impedire l'uso dell'acqua alla città, ruppe il condotto che a levante la portava dentro, onde che impaludò nelle vicinanze del campo. Ciò fece scoppiare un fiero morbo, rinvigorito dalla calda stagione, e dalla intemperanza dei soldati tedeschi, i quali cominciarono a morire in grosso numero. Nello stesso tempo ammalatosi l'imperatore si sconfidò dell'impresa; laonde rubato ed arso il contado e l'agro napolitano, fu costretto di levar le tende, lasciando a Salerno la moglie Costanza, ed il nome di ghibellino, già provvenuto in Italia per le note fazioni della Germania, a tutti coloro che seguirono la parte dell'imperatore. Napoli fu molta aggradita ed encomiata da Tancredi, ed Aligerno, ricusato per sè ogni onore, n' ebbe in pro del fratello la contea di Fondi. Non però il re depose la spada, essendo che gli fu mestieri di punire i ribelli, e cacciar via i tedeschi dal regno. Ricordasi per ultima virtù di lui, che i salernitani, come quelli che intendevano a ricuperare la sua grazia, gli profersero l' imperatrice Costanza, presso di loro rifuggita, ed egli, invece di dimandar ragione dell' ostinata guerra onde lo travagliava, la mandò onoratamente al marito in Alemagna. Ma quale fu la ricompensa? Quella di essere disotterrato il suo cadavere e recisogli il capo per ordine dello stesso Arrigo quando questi ebbe vinti i nemici, e per questo

tratto d' inumanità, non che per altre barbarie fu qualificato dai pugliesi e siciliani col nome di re crudele.

(5) Giacomo di Borbone, conte de la Manche, ebbe il titolo di re di Napoli da Giovanna II sua moglie, dal 1415 al 1419. Giovanna II di Napoli dominata da' favoriti, co'quali viveva in galanterie, risolse per altro di maritarsi, ma per non darsi ad un padrone in pari tempo che sposo, fece scelta di un principe povero e senza potere il quale non aveva altra illustrazione che i suoi natali ed il suo valore: era questi Giacomo II di Borbone conte de la Marche. Giacomo nella battaglia di Nicopoli, ai 28 di settembre 1396, rimase prigioniero de' turchi. Fu riscattato col conte di Nevers, e ritornò in Francia dove prese le parti de' Borgognoni, contro gli Armagnac, e fatto prigioniero una seconda volta all'assedio di Puiset, in Beauce, fu rilasciato quando nel 1412, avvenne la pace. Aveva perduto Beatrice di Navarra, sua prima moglie, che aveva sposata nel 1406. Tali sciagure avevano indurito il cuore di Giacomo. Poco delicato per ricusare la mano di una donna, divenuta famosa per le sue galanterie, risolse ad un tempo di accettare i suoi benefizî, e di punirla de' suoi trascorsi. Arrivato in Manfredonia nel mese di agosto 1425, ordinò di arrestare e gittare in un carcere Sforza, il grande contestabile del regno, perchè, secondo le prescrizioni positive della regina non gli aveva dato il titolo di re, ma soltanto quello di duca di Calabria. Poichè ebbe sposato la regina, ai 10 di agosto 1415 Giacomo fece arrestare Pandolfello Alopo, gli strappò con la tortura la confessione delle sue relazioni precedenti con la regina e lo fece perire con supplizio crudele ed ignominioso. Ritenne in seguito Giovanna in una specie di cattività, allontanando da lei i suoi sudditi ed i suoi ministri, e dividendo co' francesi che seco aveva condotti, tutti gl'impieghi del governo. Giovanna, dopo aver sopportato tale reclusione poco più di un anno, fu liberata dal giogo di suo marito ai 15 di settembre 1416, per una sommossa del popolo napolitano. Il conte de la Marche fu obbligato di licenziare tutti i francesi che aveva seco e di restituire alla regina la sua primiera autorità, il quale non sapendo tollerare il credito di ser Gianni Caraccioli, nuovo amante di Giovanna, che governava il regno e la regina, fu alla sua volta arrestato e tenuto prigione. Ricuperò la libertà ad istanza del papa, ma non il potere. Allora fuggì da palazzo e si rifugiò in castel dell'ovo, e poscia nel 1419 si portò a Taranto, con l'intenzione di sollevare le province meridionali del regno; ma vi fu presto inseguito dai partigiani della regina ed assediato. Allora perdendo ogni speranza di regnare a Napoli, ritornò in Francia e vestì l' abito di s. Francesco nel convento di s. Chiara, a Besansone. Ivi morì ai 24 di settembre 1458.

(6) Alfonso riunì alla corona di Palermo anche l'altra di questa nostra Sicilia

cisfarina, per l'adozione di Giovanna II e la conquista che fece cacciando i signori angioini. Così, nel 1442, Napoli fu posta sotto il dominio degli aragonesi. Primo pensiere di Alfonso fu di stringersi in pace ed amicizia con la corte di Roma; poichè egli non disconosceva di quanto valore ciò fosse. Ebbe l'investitura da Eugenio IV nel congresso di Terracina nel 1443, ma col patto di menar le armi aragonesi e siciliane nella Marca d'Ancona e togliere di signoria Francesco Sforza, soldato di ventura, il quale salito al trono mercè l'ingegno ed il suo braccio gagliardo, ne additava la via a tutti i valorosi, con rovina di coloro che dovevan la loro potestà al diritto della nascita. Riposatosi dalle fatiche, ed ordinate le cose di Puglia, volle anche rendere salda la successione del figlio. Ciò fece alterando le forme dell'antica costituzione, come colui che non chiamò al parlamento i vescovi, i baroni ed i deputati della città e terre sì demaniali che feudali, ma solo ad alcuni baroni in particolare assemblea. Così adempito al primo scopo, nelle leggi che dettò procedette a nuove riforme, onde vennero meno molti statuti pubblici o civili degli antichi re. Non distolto e molestato da guerre, volse l'animo all'incremento della monarchia, già scaduta per la debolezza degli ultimi reggitori; ma con ciò introdusse nuove private gare e dissensioni, perchè i baroni napolitani mal comportando la superbia de' baroni spagnuoli, gli odiavano; onde fra le due Sicilie pigliavano novella forza i vecchi rancori angioini, che appresso dovevano scoppiare con ricordevole danno.

Le opere di lui molto minutamente raccontarono i nostri storici, le quali più che alle vicende politiche del reame, importano alla storia della nostra civiltà: ma quantunque coloro avessero tanto a lungo e gloriosamente toccato delle virtù e delle imprese d'Alfonso, pure a noi basta notar qui, a grande sua lode, le ultime parole dirette a suo figlio, togliendole dalla cronaca di s. Antonino, arcivescovo che fu di Firenze. « Essendo il re gravemente infermo, dice la cronaca scritta in latino, fece venire Ferrante alla sua presenza, già lieto di moglie e di molti figliuoli; e poichè gli ebbe nuovamente conceduto l'eredità del reame di Puglia ed il grande tesoro che ne aveva raccolto, volle lasciargli tre ammonimenti, perchè potesse in tranquillità regnare: che bisognava tener lontani da lui tutti gli aragonesi e catalani, già troppo esaltati; ed in lor vece si servisse d'italiani, e di questi componesse la sua corte, e principalmente di napolitani, a' quali conferisse gli uffizî, e non gli riguardasse, come faceva, di mal viso e come sospetti: che egli conosceva di aver gravato il regno con nuove imposte ed esazioni, alterando anche le antiche, che già eran tante che il popolo non poteva sopportarle: onde le togliesse tutte, riducendole all'usanza antica: che finalmente coltivasse la pace nella quale lasciavalo coi principi e le repubbliche d'Italia, e soprat-

tutto si tenesse amici i pontefici romani, da' quali in gran parte dipendeva la conservazione o la perdita del suo reame. La posterità conservò ad Alfonso il soprannome di *magnanimo*, acquistatosi da lui per la sua quasi illimitata liberalità. In quella beata stagione di secolo che tutti i sovrani d' Italia facevano a gara a chi mostrasse più grande amore per le lettere, egli gareggiò e superò tutti col suo entusiasmo per l'antichità, col suo zelo per gli studî, con le sue beneficenze verso i dotti, che da ogni parte chiamava con ogni maniera di allettamenti alla sua splendidissima corte. Egli aveva scolpito per istemma della sua casa un libro aperto, e certamente nissun monarca politico o guerriero occupò tanto tempo nella lettura quanto ne usava egli che sempre seco portava, fin ne'campi un Titolivio ed i comentarî di Cesare, ed ebbe sotto il capezzale ogni giorno alcun libro affin di valersene nelle ore che potea rubare al sonno.

(7) Carlo VIII, detto l' *Affabile* ed il *Cortese*, re di Francia, figlio di Luigi IX e di Carlotta di Savoja, nato in Amboise ai 30 di giugno 1470, salì sul trono ai 30 agosto 1483, e fu consacrato a Reims ai 5 giugno 1484. Trasanderemo tutto quello che non riguarda la nostra Italia, quindi parlando di Carlo VIII, diremo, ch' essendo egli giovane valoroso e geloso d' illustrare il suo regno fu accessibile ai raggiri, e fermò di riconquistare il regno di Napoli che un giorno era stato della casa d'Angiò, della quale si faceva erede. Anelando di terminare ogni contesa che avesse potuto distrarlo da sì grande impresa restituisce al re d'Aragona la Cerdagna ed il Rossiglione senz' altro esigere da lui che la promessa di non dare soccorso al ramo aragonese che regnava a Napoli. Era questo un donar troppo se non riusciva nella sua impresa, e troppo poco perchè gli si lasciasse godere in pace delle sue conquiste, se gli succedeva di farla; ma tutto in tale spedizione doveva esser condotto contro le regole della prudenza. Per due anni la corte di Francia intende altamente alla conquista dell'Italia, e gl' italiani, tanto que' che desiderano l'arrivo de' francesi, tanto que' che lo temono, non fanno alcun preparativo. Il re parte con un esercito di trenta mila combattenti senza denaro, senza magazzini e senza risorse. Cade malato di vajuolo in Asti, come per dare il tempo a' suoi nemici di fare le loro provvisioni; nulla il rimuove, risana, toglie a prestito dalla duchessa di Savoja i suoi diamanti, che mette in pegno onde procacciar viveri ai suoi soldati, entra in Firenze ai 14 di novembre 1494, e di là, eccitato dai consigli del duca di Milano, che temeva di vederlo entrare ne' suoi Stati muove alla volta di Roma, dove entra il 31 dicembre; arriva a Napoli ai 12 di febbraio 1495 e sempre irrisoluto dalla sua partenza in poi, se la prudenza permette di passar oltre; compie in quattro mesi una conquista che fa stupire i conquistatori più ancora che i vinti. La rapidità della corsa di Carlo è facilissima a

spiegarsi, ponendosi mente alle divisioni che regnavano in Italia, per la falsa politica di tanti piccoli stati che si erano troppo ingannati l' un l' altro per ritornare alla confidenza, senza la quale era impossibile un'unione pronta ed efficace. Quindi i soldati di Carlo VIII non trovarono alcuna resistenza. Il papa Alessandro VI, ch' era stato obbligato a capitolare col re, e dargli l' investitura de' regni di Napoli e Gerusalemme, la corona d'imperatore di Costantinopoli, e di riconoscere la sua sovranità in Roma, diceva parlandosi di tale spedizione: *i francesi son venuti con la creta in mano per segnarvi i loro alloggi*. Carlo fece il suo ingresso a Napoli come aveva fatto a Roma ed a Firenze, allo splendore delle faci e vi esercitò la stessa autorità come ne' suoi proprî stati. Quindici giorni dopo il suo arrivo volle fare un ingresso trionfale in Napoli, e sotto pretesto che aveva comprato da un nepote di Paleologo i suoi diritti sull' impero Greco, si vestì degli ornamenti imperiali ed assunse il titolo d'imperatore d'Oriente. Se la prontezza di tale conquista fa meraviglia, la facilità, onde la perdè, non sembra meno sorprendente. Si formava senza mistero una lega fra i principali stati d'Italia, i re di Aragona e di Castiglia, senza che si provvedesse a romperla; la necessità di custodire le città forti diminuiva l'esercito senzachè niuno si adoperasse a far giungere soccorsi; l'odio de' napolitani contro il loro re aveva chiamati i francesi, i quali obbliarono di guadagnare l' affezione de' popoli. Allora Carlo vide la necessità di tornare in Francia, che per fare ciò aveva bisogno di un esercito e subito, che il minimo ritardo poteva renderlo impossibile. Parte da Napoli a'21 di maggio, traversa l'Italia con precauzione, incontra l'oste confederata e per aprirsi un passaggio viene a' 6 di giugno alla battaglia di Fornovo, e così guadagnando potè liberare il duca d' Orlèans, assediato in Novara, e continuare la ritirata. Mentre Carlo VIII combatteva eroicamente per uscire dall'Italia, Ferdinando d' Aragona rientrava in Napoli fra le acclamazioni dello stesso porolo, che tre mesi prima l'aveva cacciato per sottomettersi alla dominazione francese; ed il duca di Montpensier, che Carlo aveva lasciato in Napoli con quattromila uomini, poichè rimase bloccato per un mese in Atelle, fu obbligato capitolare. Tuttavia le cose non erano disperate: la stessa leggerezza, che aveva fatto desiderare ai francesi di rientrare nella loro patria, volger di nuovo faceva i loro sguardi verso il regno di Napoli. Carlo meditava una seconda spedizione alla quale tutta la giovane nobiltà voleva aver parte, il duca d'Orlèans fu scelto per condurla, e le giuste pretensioni che aveva pel ducato di Milano, eccitavano il suo zelo ad affrettarne i preparativi; ma i suoi consiglieri intimi gli fecero presente di quale importanza fosse per lui di non allontanarsi, indebolendosi sempre più la salute del re, ed i tre figli che aveva avuto da Anna di

Brettagna erano successivamente morti. Da che il duca d'Orlèans ebbe trovato pretesti per dispensarsi dal marciare in Italia, il partito, ch'era opposto a tale guerra, prevalse nel consiglio ed i generali lasciati nel regno di Napoli si trovarono sì compiutamente obbliati che furono ridotti a capitolare. Carlo VIII morì nel palazzo d'Amboise ai 7 d'aprile 1498 in conseguenza d'una botta nel capo, visitando quel castello, che faceva rifabbricare conformemente al gusto degl' Italiani. Egli cessò di vivere nel 28.mo anno dell'età sua e nel 15.mo del suo regno.